S. Seetha

முல்லைப்பண் ஆராய்ச்சி

[இராவ்சாகேப் கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை]

தொல்காப்பிய காலத்தே முல்லைநிலத்தின் கருப்பொருளாக அமைந்தது முல்லையாழ் என்னும் இசை. தொல்காப்பிய காலத்திற்குப் பிறகு, நேர்ந்த மாறுதல்களுக்கு ஏற்ப, வேறுவேறு காலத்தே இவ்விசை வேறுவேறு பெயரைப்பெற்றது என்பர். சங்க இலக்கியங்களில் இது செவ்வழி எனப் பெயர்பூண்டது. இளங்கோவடிகள் இதை முல்லைத்தீம்பாணி என்று சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடுகிறார். சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரைகண்ட அடியார்க்குநல்லார் இதையே முல்லைப்பண் என்றார். இப்போதோ முல்லையாழ், செவ்வழி, முல்லைப்பண் என்ற பெயர்கள் வழக்கிறந்தன; வேறுவேறு புதிய சொற்கள் வழக்கில் புகுந்தன. யாழ், பண் என்னும் இசைப் பொதுப்பெயர்களும் வழக்கிறந்தன. இசை என்பது பலபொருள் ஒரு சொல்லாக வழங்கப்படுகிறது. இசை என்பது ஏழிசைகளை, (ஏழு சுவரங்களைக்) குறிக்கும் சொல்லாகவும், பண்ணைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும், இராகத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் வழங்குகிறது. பண் என்ற சொல்லும், பாடுந்தொழிலுக்கு ஏற்பப் பண்ணிய இராகத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும், இசையோடு பொருத்திப் பண்ணியபாட்டைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் வழங்குகிறது. பொதுவாக இசை என்பதை இராகம் என்பதாகக்கொண்டு முல்லைப்பண் இப்போது பாடப்பெறும் இசையில் (இராகத்தில்) எப்பெயர் பெறும் எனக் காணுதல் வேண்டும். இப் பண்ணில் அக்காலத்தே பயின்ற நரம்புகள் (சுரங்கள்) எவை எனக் காண்போமானால் அவை பயிலும் இக்கால இசையின் பெயரை அறிதல்கூடும். இப் பண்ணின் தொன்மை, முதன்மை, வரன்முறை முதலியன பின்னர் ஆராயப்படும். இப்போது இங்கு நிகழ்த்தும் ஆராய்ச்சியின் நோக்கம் இப்பண்ணில் பயின்ற நரம்புகளைக் காண்பதே.

இவ் வாராய்ச்சியைத் தூண்டியது ராஜா, சர். அண்ணாமலை வேந்தர் தொடங்கிய தமிழிசை இயக்கமே ஆகும். இத் தமிழவேள்—பெருங் கொடைவள்ளல், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தை நிறுவித் தமிழை வளர்த்தனர்; தமிழிசை மன்றத்தைத் தோற்றுவித்துத் தமிழ் இசைக்குப் புத்துயிர் அளித்தனர். நாடெங்கும் தமிழ்ப்பாட்டுகள் பரவின; எங்கெங்கும் தமிழிசையே முழங்கத் தொடங்கின. இம்மட்டோடு நின்றாரிலர் அண்ணாமலை வேந்தர்; தமிழ் இசையின் பண்டை உருவத்தைக்

காணப் பண் ஆராய்ச்சிக் குழு ஒன்றையும் நிறுவிச்சென்றார். தந்தையாரினும் ஆர்வம் மிக்கவராய் அவர்தம் திருமகனார் ராஜா, சர். முத்தையா வேந்தர் தமிழ்ப் பணியையும் தமிழிசைப் பணியையும் மேற்கொண்டனர். இவ் விரு வேந்தர்தம் ஆர்வமும், அயரா உழைப்பும், மக்களிடையே பெருங்கிளர்ச்சியை எழுப்பின; உறக்கம் கொண்டவர்களை விழிக்கச்செய்தன. இசைத் தமிழ்ப்புலவர்களும் இயற்றமிழ்ப் புலவர்களுமாகிய பலர் இவ் வாராய்ச்சியில் ஈடுபட்டனர். தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் பண் ஆராய்ச்சிக் குழு இம் முல்லைப்பண்ணைப் பற்றிச் சென்ற இரண்டு ஆண்டுகளாக ஆராய்ந்து வருகின்றது.

இத்தகு ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்டு முல்லைப் பண்ணின் இக்கால வடிவத்தைக் காண முயன்றவர்களுள் சுவாமி விபுலாநந்தர் அவர்களையும், சங்கீதபூஷணம் S. இராமநாதன் அவர்களையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதல் தகும். ஆனால் இவ்விருவர் முடிவுகளும் ஒன்றிற்கொன்று மாறுபட்டவைகளாக அமைகின்றன. விபுலாநந்தர் ஆய்வின்படி முல்லைப்பண் என்பது ஏழுசுரங்கள் இயன்ற பெரும் பண்களில் (சம்பூர்ண இராகங்களில்) ஒன்றாக அமைகின்றது இராமநாதன் ஆராய்ச்சியின்படி முல்லைப்பண் என்பது ஐந்து நரம்புகள் அல்லது ஐந்து சுரங்கள் பயிலும் பண்திறம் (ஔடவராகம்) என்னும் இசையாக அமைகின்றது. விபுலாநந்தருக்குப் பின்னே இவ்வாராய்ச்சியை மேற்கொண்ட இராமநாதன் விபுலாநந்தர் முடிவைக் காரணம் காட்டி மறுத்துத் தம்முடிவை நிலைநாட்டினார் இலர். இவ்விருவர் முடிவுகளுக்கும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் ஆய்ச்சியர் குரவையும், சேக்கிழாரின் ஆனாயநாயனார் புராணத்தில் காணும் குழல் இசையுமே ஆதாரங்களாக அமைந்தன ஒரேவகை ஆதாரங்களைக் கொண்டு இருவர் இருவேறு முடிவுகளைக் கொள்ளுங்கால் அவர்கள் காட்டும் சான்றுகளைத் துருவித்துருவி ஆராய்வது கடமையாகின்றது.

முதலில் இராமநாதன் காட்டும் சான்றுகளை ஆராய்வோம். இவ்வாசிரியர் எழுதிய 'சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்க விளக்கம்' என்னும் அரிய நூலில் இவர் ஆராய்ச்சி விரிவாகக் காணப்படுகிறது. இவர் முதல் ஆதாரமாக ஆய்ச்சியர் குரவையின் ஒருபகுதி, கீழே காட்டப்பட்டிருப்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

கூத்துள்படுதல்

"அவர்தாம் செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக் கைகோஒத்
தந்நிலையே யாடற்சீ ராய்ந்துளார்—முன்னைக்
குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற

கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணியென்றாள்
எனாக்
குரல்மந்த மாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உழையிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்."

இப்பகுதியிலிருந்து இராமநாதன் பெற்ற முடிவையும் கீழே காண்க.

"பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணி என்று முதலில் கூறினமையால் இது முல்லைப்பண் என்பது பெற்றாம். இளங்கோவடிகள் வாக்கிலிருந்து இதனுள் குரல் இளி துத்தம் விளரி ஆகிய கிளை நரம்புகள் இயலும் என்பதும் அறிந்தோம். முல்லைப்பண் திறம் என்று கூறப்படுகின்றது. திறம் ஐந்து நரம்பால் இயல்வது (ஔடவராகம்). முல்லைப் பண்ணில் இயலும் நான்கு நரம்புகளை அடிகள் குறித்திருக்கின்றார். ஐந்தாவது எது என்பதனைக் காண்போம். மேற் கூறப்பட்ட நான்கு நரம்புகளும் கிளையாதலின் ஐந்தாவது கிளையாகுவதும் விளரியிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பாகியதுமான கைக்கிளைதான் ஐந்தாவது நரம்பு என்று கோடல் நேரிது. ஆகவே இது குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி விளரி, அஃதாவது ச, ரி, க, ப, த, என்ற சுரங்கள் இயலும் இராகமாகிய மோகனம் என்பது தெளிவாகின்றது".

இராமநாதன் கண்ட முடிவு இது. இவர் முடிவின்படி, இளங்கோவடிகள் நான்கு நரம்புகளையே குறிப்பிட்டு, ஒரு நரம்பைக் கூறாது விட்டாரானால், இங்கு அவர் குறிப்பிடுவது நான்கே சுரங்கள் கொண்ட 'திறத்திறம்' (சதுர்த்தம் அல்லது சுவரந்தர ராகம்) என்னும் இசை எனக்கொள்ளுதல் தக்கதாகுமே. 'ஒரு சுரத்தை உய்த்துணருமாறு ஏன் விட்டு விட்டார்? செய்யுளில் அதைச் சேர்த்து அமைக்கும் ஆற்றல் அவருக்கு இல்லையா? அல்லது படிப்போரை மயங்கச் செய்தல் அவருடைய நோக்கமா?' என்னும் கேள்விகளும், பல ஐயங்களும் எழுகின்றன. இவற்றை நீக்கவும், இளங்கோவடிகள் வெளிப்படையாகக் கூறாது விட்ட நரம்பு ஒன்று உண்டு என்பதை வலியுறுத்தவும் அந் நரம்பும் கைக்கிளை நரம்பு என்பதைக் காட்டவும், சேக்கிழாரின் ஆனாய நாயனார் புராணத்திலிருந்து இரண்டு சான்றுகளை இராமநாதன் காட்டுகின்றார். அவற்றையும் ஆராய்வோம். அச் சான்றுகளைக் காட்டுமிடத்து அவர் கூறுவதாவது:

"முல்லைப்பண் தற்போது வழங்கும் மோகனம் என்னும் இராகம்தான் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் குறிப்பொன்று சேக்கிழாரின் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் உள்ளது.

'வள்ளலார் வாசிக்கும்மணித் துளைவாய் வேய்ங்குழலின்
உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக ஒழுகிஎழு மதுரஒலி.' (ஆனாய-௨௧.)

என்றதால் குழலில் ஐந்து எழுத்துக்கள் இயன்றன என்பதாகின்றது. 'ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று ஏழு எழுத்தால்' என்ற இடத்தும் சுரங்களை எழுத்து என்று கூறியிருத்தலால், குழலில் ஐந்து சுரங்களாக இயன்ற ஒலி என்று பொருளாகின்றது. பஞ்சாட்சரம் என்னும் பொருள் குறிப்புப் பொருளாகக் கிடைத்தாலும் வேய்ங் குழலின் உள்ளுறை அஞ்செழுத்து என்றமையால் ஐந்து சுரங்கள் என்ற பொருள் நேரிது."

மேலே எடுத்துக் காட்டிய புராணச்செய்யுளின் இரண்டு அடிகளை மாத்திரம் பிரித்தெடுத்துப் பொருள் காணாது, அவற்றிற்கு முந்திய செய்யுட்களுடன் வைத்துப் பொருள் காணுதல் வேண்டும். "ஆறுலவு சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசைபெருக" (பாட்டு-௨௫) என்றும் "வன்பூதப் படையாளி ஐந்தெழுத்தும்" (பாட்டு-௨௨) என்றும் கூறும் பாக்களுடன் இராமநாதன் காட்டிய அடிகளை வைத்துக் காணுங்கால் "உள்ளுறை ஐந்தெழுத்து" எனச் சேக்கிழார் கூறியவை திருவைந்தெழுத்துக்களே என்பது பெறப்படும். இது குறிப்புப் பொருள் அன்று; நேரானபொருள். நாயனார் திருவைந்தெழுத்தால் குழலில் வாசித்தவை ஐந்து சுரங்களே என்று கொள்ளவும் இடமின்று; "எடுத்த குழற்கருவியினில் எம்பிரான் எழுத்தைந்தும் தொடுத்த முறை ஏழிசையின் சுருதிபெற வாசித்து" என அப்புராணத்தின் ௧௪-வது பாட்டு கூறுகின்றதால் திருவைந்தெழுத்தையே ஏழு சுருதிபெற வாசித்தார் என்று கொள்வதே தக்கதாகும். பெரியபுராணத்திற்குப் பேருரை வகுத்த சம்பந்த சரணாலய அடிகளார் (C. K. சுப்பிரமணிய முதலியார்) "உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக" என்பதற்குக் கூறிய விளக்க உரை இங்குக் கருதற்கு உரியது. அவர் கூறுவது: "பண்ணிசைக்கு உள்ளுறைப் பொருள்வேண்டும். உள்ளுறையில்லாத வெறும் பண்ணும் இராகமும் தாளமும் பயனிலவாம்***ஆனாய நாயனாரைச் சிவபெருமானின் திருமுன்பு எப்போதும் வாசித்துக்கொண்டே இருக்கப் பண்ணினதும் இசையின் உள்ளுறையாகிய திருவைந்தெழுத்தேயாகும். நோய்போக்கி உயிர் காக்கும் மருந்துக்குமேல் இனிய கட்டிபூசி உண்பிப்பதுபோலப் பிறவிநோய் நீக்கி உயிருக்கு மீளா இன்பந்தரவல்ல ஆதிமந்திரமாகிய சிபஞ்சாக்கரத்தினை உயிர்கள் இன்பமாரப் பருகுதற்கு இசை மேற்பொதியும் கட்டி

போல உதவியதேயன்றிப் பிறிதில்லை என்க." உள்ளுறை என்பதற்கு இதுவே தக்கதோர் உரையாகின்றது. ஆதலின் இராமநாதன் காட்டிய முதற்சான்று, பயனற்றதாகின்றது.

இராமநாதன் காட்டும் மற்றொரு சான்றாவது :—

"மாறு முதற்பண்ணினபின் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி
ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமைகொள இடுந்தானம்
ஆறுலவு சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசைபெருகக்
கூறியபட் டடைக்குரலாம் கொடிப்பாலையில் நிறுத்தி."

(ஆனாய - 25.)

என்றமையால் முல்லைப் பண்ணை முதலில் வாசித்து அதனுள் உழையும் தாரமும் சேர்த்துக் கோடிப்பாலையாக வாசித்து' என்றார். ஆகவே முல்லைப் பண்ணில் உழையும் தாரமும் இயலா என்பது பெறப்படுகின்றது எஞ்சிய குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி ஆகிய ஐந்தும் இயன்றமையும் பெறப்படுகின்றதன்றோ! ஐந்தாம் நரம்பு கைக்கிளையாதல்வேண்டும் என்னும் கருத்தை இப் பாடல் வலியுறுத்துகின்றது."

இதே பாட்டை எடுத்துக்காட்டி விபுலாநந்த அடிகளார் கூறுவதையும் கீழே காண்க :—

"முல்லைப் பண்ணுக்குக் கோடிப்பாலை கொண்டதுமன்றி, அது தாரமும் உழையும் கிழமைகொளும் எனவும் கூறினார். அங்ஙனமாதலின் கரஹரப் பிரியா ராகத்தினைக் காந்தார நிஷாதங்கள் அம்சசுரமாகப் பாடுமிடத்துச் செவ்வழிப்பண் தோன்றும் என அறிகிறோம்." (யாழ் நூல் பக்கம் ௨௮௮) அடிகளார் கருத்தின்படி இது கோடிப்பாலை என்னும் கரஹரப்பிரியா இராகம். இந்த இராகம் ஏழு சுரங்கள் கொண்ட சம்பூர்ண இராகம். இவ் வேழுசுரங்களுள் தாரமும் உழையும் கிழமை கொளப்படுமிடத்து முல்லைப்பண் தோன்றுமென்பது அவர் கருத்து. (யாழ் நூல் பக்கம் ௨௮௦.)

"தாரமும் உழையும் என்பதற்குக் காந்தார நிஷாதங்கள் என அடிகளார் கூறியது இக்கால இசைப் புலவர்கள் கொள்கைக்கு மாறுபட்டது இம் மாறுபாட்டை ஆராய்ந்து துணிதல் இப்போது வேண்டுவதன்று. தாரம் உழை என்ற தமிழ்ப் பெயர்களைக் கொண்டே இங்கு ஆராய்தல் சாலும்.

மேலே கூறியவாறு இரு ஆசிரியர்களும் தாங்கள் தங்கள் கருத்துக்களைக் கூறினார்களேயன்றி எடுத்துக் காட்டிய பாட்டிலிருந்து அக் கருத்துக்கள் எவ்வாறு பெறப்படுகின்றன எனக் காட்டினார் இலர். அவரவர்கொண்ட கருத்துக்கேற்பப் பாட்டிற்கு

உரைகூறிக் காட்டினாரும் இலர். ஆதலின் இவ்விருவர் கருத்தின் நிலைமையைக் காணப், பாட்டிற்கு நாம் இப்போது உரை காணல் வேண்டும்.

இவ்விரு ஆசிரியர்களும் மாறுகொளப் பொருள் காணுமாறு அமைந்தது இப் பாட்டின் "ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமை கொள இடுந்தானம்" என்னும் வரி எனத் தோன்றுகின்றது. 'ஏறிய தாரமும் உழையும்' என்பது ஏற்றமான அலகுகள் அல்லது சுருதிகளைப் பெற்ற தாரமும் உழையும் எனப் பொருள் படும். தாரமும் உழையும் பூரண அல்லது தீவிர சுருதிகளாக ஒலிக்குமாறு எனவும் பொருள் கூறுவர். இவை கிழமை கொள இடுந்தானம் என்பதற்கு இவை (தாரமும் உழையும்) உரிமை கொள்ள அல்லது பொருந்தப் பெய்யும் சுரத்தானங்கள் எனப் பொருள் கண்டார்போலும் இராமனுதன். அவர் கருத்தின்படி நாயனர் முதலில் முல்லைப் பண்ணை வாசித்தார். அப்பண்ணில் ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமை கொள்ளுமாறு இடும் (சேர்க்கும்) சுரத்தானங்களின் இசை பெருகக் கோடிப்பாலையில் நிறுத்தினர். இவ்வாறு பொருள் கண்டால் முல்லைப் பண்ணில் தாரமும் உழையும் நீங்கிய ஐந்து சுரத்தானங்களே பயின்றன. அவற்றுடன் இடும்தானங்கள் தாரமும் உழையும் சேர, முல்லைப்பண் கோடிப்பாலையானது என்ற முடிவைப் பெறுகிறோம்.

அடிகளாரோ இவ்வாறு பொருள் கண்டார் இலர். அவர் கிழமை என்பதற்குப் 'பலமுறை பயின்று வரும்' எனப் பொருள் கண்டார். மற்றோர் இடத்தில் அடிகளார் "வடமொழி அம்சம் தமிழிற் கிழமை. பலமுறை பயின்று வருதற்குரியதாதலின் அம்சத்தை வடநூலார் ஜீவசுரம் எனவும் கூறுவர். கிழமை என்னும் தமிழ்ச் சொல் உரிமை என்னும் பொருளினதாய்ப் பலமுறை பயின்று வருதலையே குறிக்கின்றது." எனக் குறிப்பிடுகின்றார் (யாழ் நூல் பக்கம் ௩௫௩). ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமைகொள இடுந்தானம் என்ற வரிக்கு, 'ஏறிய தாரமும் உழையும் ஜீவசுரமாகப் பயிலுமாறு வாசிக்கும் தானங்கள்' எனப் பொருள் கண்டார்போலும். அடிகளார் கருத்தின்படி தாரமும் உழையும் சாதாரண சுரங்களாக இருந்தவை முல்லைப் பண்ணில் ஜீவசுவரமாக வாசிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு பொருள் கண்டால் முல்லைப்பண் ஏழு சுரங்கள் கொண்டது என்னும் முடிவைப்பெறுகிறோம்.

'இடும் தானம்' என்பதில் இடும் என்ற சொல்லுக்குப் பெய்யும், கொடுக்கும் என்னும் பொருள்களே சிறப்பாக அமையும் எனினும் சாதாரண சுரங்களை ஜீவ சுரங்களாக்கினர் அல்லது ஜீவ சுரங்களாகப் பெய்து வாசித்தார் என்பதும் தவறன்று. இராமனுதன் இடும் என்னும் சொல்லை முக்கியமாகக் கொண்டு பொருள் கண்டார்போலும். அடிகளாரோ 'கிழமை' என்னும் சொல்லை முக்கியமாகக்கொண்டு பொருள்கண்டார் போலும் இவ்வாறு இருவேறு பொருள் காணுமாறு அமைந்த ஆனாய நாயனர் புராணச் செய்யுள் ஒரு முடிவையே வற்புறுத்த வலியற்றதாகின்றது. ஆதலின் இச் செய்யுளிலிருந்து இளங்கோ வடிகள் வெளிப்படையாகக் கூறாது விட்டுவிட்ட சுரம் ஒன்று உண்டு எனத் துணிவதற்கு இடமில்லை. இளங்கோவடிகளின் பாடற் பகுதியையே மீண்டும் ஆராய்வோம். அடிகள் கூறியன நான்கு சுரங்கள் தாமோ? அவற்றிற்குமேல் ஒன்றையும் குறிப்பிட்டிலரா? என்பவற்றை மீண்டும் கருதுவோம். முன் கூறிய பாடற் பகுதியில் பிற்பகுதியை இப்போது ஆய்வோம்.

"குரல் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரிபிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்."

என்பது நாம் ஆழ்ந்து காணத்தக்க பகுதி. இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை:—

"மந்தோச்ச சமம் கூறுவார்:—(இ - ள்.) பாட்டெடுக்கின்றவள் தன்னட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாகியவட்குப் பற்றுப் பாடுகின்றாள்.'

இவ் வுரையையும் பாட்டையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு இராமனுதன் கூறியவற்றை முன்பே கண்டோம். அவர் முடிவின்படி நான்கு நரம்புகளே இப் பாட்டில் குறிப்பிடப்பட்டனவா அல்லது அவற்றிற்கு மேலும் வேறு நரம்புகள் குறிப்பிடப்பட வில்லையா? குரல் மந்தமாக இளிசமனாக துத்தம் வலியாக விளரி மந்தமாகப் பிடிப்பாள் எனக் கூறியதோடு நான்கு நரம்புகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்றோடு பாட்டு நின்றிலது. விளரியைக் கூறிய பிறகு 'அவள் நட்பின் பின்றை' என மற்றொரு நரம்பையும் பாட்டுக் குறிப்பிடுகிறது. இளங்கோவடிகள் நான்கு நரம்புகளைக் கூறுவதோடு நில்லாது வேறு நரம்பு ஒன்றையும் கூறுகிறார் ஆனல் அவ்வாறு வேறு ஒரு நரம்பைக் குறிக்கும் சொற்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் நட்பு நரம்பு என்று பொருள் கண்டார். ஆதலின் ஐந்து நரம்புகளே பாட்டில் குறிப்பிடப் படுகின்றன. அவற்றுள் நான்கு கிளைமுறை உறவு கொண்டவை, எஞ்சிய ஒன்று உரையாசிரியர் கருத்தின்படி நட்புமுறை கொண்டது.

ஒரு நரம்பிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பு கிளை நரம்பு என்பது இசைநூல் முறை. குரலிலிருந்து இளி ஐந்தாம் நரம்பு; இளியிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பு துத்தம்; துத்தத்திலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பு விளரி. ஐந்தின் வரிசையிலேயே இந்த நரம்புகள் பாட்டில் கூறப்படுவதை நாம் குறிக்கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று ஐந்தாம் நரம்பாக அமைக்கும் கிளை முறை, இசை முறைகளில் மேன்மை பெற்றது. இதையே சட்ஜபஞ்சம உறவு (சம்வாதித்துவம்) என்பர். இவ்வாறு கிளை முறைப்படி நான்கு சுரங்களை விளரி வரையில் ஐந்தின் தொடர்பையே கூறி வந்த அடிகள் விளரியைக் கூறிய பிறகு திடீரென்று நட்பு முறைக்கு மாறுதல் எதற்கு? மாறியதற்குக் காரணம் வேண்டும். நட்புமுறை என்பது ஒரு நரம்பிலிருந்து மற்றொரு நரம்பு நான்காம் நரம்பாக அமைத்து இசை கூட்டுவது.

ஒரு இசையில் கிளைமுறை (ஐந்தின் தொடர்பு முறை) அல்லது நட்புமுறை (நான்கின் தொடர்புமுறை) பயிலுதல் மரபு. இது மரபு மட்டுமன்று; இஃதே இசை இலக்கணமும் என்பர். இவ்வாறன்றி நரம்புகளில் ஒன்றோ பலவோ ஒரு முறையிலும் வேறு சில மற்றொரு முறையிலும் கலந்து இசை அமைத்தல் எங்குமில்லை; இந் நாட்டில் மட்டுமன்று, எந்நாட்டிலும் இல்லை என்பர். உரையாசிரியர்கள் கூறுவதை விட்டுவிட்டு அடிகள் சொற்களையே இப்போது கருதுவோம். 'நட்பின் பின்னையைப் பாட்டெடுப்பாள்' என்றார். அடிகள் 'பாட்டெடுப்பாள்' என்றே கூறுகிறார். பாட்டை எடுப்பதாயினும், முடிப்பதாயினும், விரிப்பதாயினும், நிரவுவதாயினும், எல்லாம், இந்த இசை இலக்கணத்தையே பின்பற்றல் வேண்டும். எடுப்பது தொடர்வது முடிப்பது முதலிய யாவும் ஐந்தின் தொடர்பில் அல்லது கிளை முறையிலேயே நிகழ்தல் வேண்டும், அல்லது நட்பு முறையில் நிகழ்தல் வேண்டும். எந்த முறையைக் கையாளினும் ஒரே முறையை ஒரு இசையில் கையாளுவதே இசைநெறி. கலப்பு முறைகளைக் கையாளுதல் தவறு. ஆதலின் கிளைமுறை கொண்ட இசையில் அல்லது இராகத்தில், பண்ணில் அல்லது பாட்டில், ஐந்தின் தொடர்புமுறை நரம்புகளே பயில்வன; நட்புமுறை நரம்புகள் அதில் எந்த இடத்திலும் பயிலா.

இசை நுட்பங்கள் பலவற்றை, இசை முறைகளை, இசை இலக்கணத்தைத் தம் காவியத்தில் பல இடங்களில் உணர்த்தும் இசைப் பேரறிஞர் இளங்கோவடிகள் இப் பாட்டில் இசை இலக்கணம் பிழைபடக் கூறியிரார் என்பது திண்ணம். ஐந்தின் தொடர்பு முறையையும் நான்கின் தொடர்பு முறையையும் கலந்து ஒரு பாட்டு நிகழ்ந்ததாக இசைக்கலை இளமாணாக்கனும்

கூறான். உரையாசிரியர்கள் உரைகளை நன்றாக ஆழ்ந்து ஆராய்தல் வேண்டும். முற்றும் உணர்ந்தாரிடத்தும் 'முக்குண வயத்தால் முறைமறந்தறைதல்' நிகழ்வது இயல்பே என்பர்.

அடிகள் கூறிய 'பாட்டெடுப்பாள்' என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் பற்றுப்பாடுகிறாள் என உரை கூறினார். 'பாட்டெடுப்பாள்' என்னும் சொல்லுக்கு உரை கூறலும் வேண்டுமோ? பாட்டெடுப்பாள் என்னும் சொல்லுக்கு, பாட்டெடுப்பாள் என்பதே எளிய உரை. இதைவிட எளிய சொல்லைக் காணல் அரிது. வேண்டுமானால் பாட்டைத் தொடங்குவாள் எனக் கூறலாம். இவ்வாறு கூறாது பற்றுப் பாடுகிறாள் என ஏன் உரை கூறினார்? இளங்கோவடிகள் பாட்டிற் கண்டவாறு பாட்டெடுப்பாள் என்றே உரை கூறினால் மேலே கூறிய இசை மரபுக்கு முரண் ஏற்படுகின்றதே! தமிழ் இசை முறைக்கே கருவூலமாக அமைந்த அடிகள் இவ்வாறு இசை மரபுக்கு மாறாகவா கூறியிருப்பார்! பாட்டெடுப்பாள் என வேறு கருத்தை உணர்த்தவே ஆண்டிருத்தல் வேண்டும் என உரையாசிரியர் கருதினார் போலும். ஆதலின், 'பற்றுப் பாடுவாள்' எனப் பொருள் கூறினார் எனத் தோன்றுகிறது. பாட்டெடுப்பாள் என்பதற்கு யாது உரை எனத் தெரியாதோருக்காகக் கூறிய விளக்க உரை அன்று 'பற்றுப் பாடுவாள்' என்பது; உரையாசிரியர் கண்ட இசை மரபு முரணை நீக்கக் கூறிய உரையே ஆதல் வேண்டும்.

'பற்றுப்பாடுவாள்' என்னும் சொல் எப்பொருள் தரும்? 'பற்றுப்பாடுவாள்' என்பது வழக்கிறந்தசொல். இக் காலத்தில் யாரும் இச்சொல்லை ஆளக் காணோம். பாட்டெடுப்பாள் என்னும் சொல்லும் பற்றுப்பாடுவாள் என்னும் சொல்லும் ஒரே பொருளைத் தாரா; தருவன ஆயின் மேலே காட்டிய இசை முரண் இங்கும் ஏற்படும். பாட்டெடுப்பாள் என்பதே உரையாசிரியரின் கருத்தாயின் பாட்டெடுப்பாள் என்னும் எளிய சொல்லைப் 'பற்றுப்பாடுவாள்' என மாற்றியிரார். பற்றுப்பாடுதல் என்பது வழக்கிறந்த சொல் ஆயினும் அஃது எப்பொருளில் முன்பு வழங்கப்பட்டது எனக் காண முயல்வோம்.

இச் சொல்லைக்குறித்து யாழ்நூல் பக்கம் - ௭௯-இல் ஒரு சிறுகுறிப்பைக் காணலாம். "பற்றுப் பாடுகிறாள் என ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளும், 'ஒற்றுறுப்புடைமையின் பற்று வழிச் சேர்த்தி' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையுள்ளும் கூறப் படுதலின் கிளை இயைபினைப் பற்று என வழங்குதல் காண்கின்றோம்" என விபுலாநந்த அடிகள் குறிப்பிடுகிறார். இக் குறிப்பை

வைத்து நோக்கினும் பற்றுப்பாடுதல் என்பது கிளை இயைபிற் பாடுவதையே குறிக்கின்றது. ஆனால் மற்றோரிடத்தில் யாழ்நூல் பக்கம் - ௧௩௧-இல் "பாட்டுநின்ற ஆதார சுருதிக்குக் கிளையாகவோ, நட்பாகவோ அமைந்த சுரத்திலெடுத்து, 'இணை நரம்புடையன அணைவுறக்கொண்டு' பாடுதல் பற்றுப்பாடுதல் எனப்படும்" என்றும் குறிப்பிடுகிறார். பற்றுப்பாடுதல் என்பது எடுக்கும் பாட்டை வேறு ஒருவர் பற்றிப்பாடுதற்காகப் பாடுதல் எனக் கொள்ளத்தகும்போலும். இவ்வாறு பாடுதல் வாரம் பாடுதல் எனப்படும். 'வாரம்பாடும் தோரியமகளிர்' என்றார் அடிகள், மற்றோர் இடத்தில். பாடிய பாட்டை நட்பியையில் பற்றிப் பாடலாம் என்ற மரபு அடியார்க்குநல்லார் காலத்தே இருந்ததுபோலும். துத்தம் விளரிக்கு நட்பு நரம்பாயினும் அடிகள் கூறிய கிளை நரம்புகளுள் ஒன்றும் ஆதலால் துத்தத்திற்குப் பற்றுப்பாடியது முறையே போலும் ஆதலின், பாட்டெடுப்பாள் என்பதில் நேரும் இசைமரபின் வழுவை ஆசிரியருக் காக்காது உரையாசிரியர் பற்றுப்பாடுவாள் என மாற்றி உரை கூறினார் போலும்.

இனி, 'பாட்டெடுப்பாள்' என்பதற்குப் பற்றுப்பாடுவாள் எனப் பொருள் கொண்டாலும், பாட்டைத் தொடங்கினாள் என்றே பொருள் கண்டாலும் இசைவழு நீங்குதல் இல்லை. இன்னும் பல சிக்கல்கள் இங்குப் பொதிந்துள்ளன. ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட பகுதியும் அதன் உரையும் மிகச் சிக்கலானவை. இவற்றுள் காணும் சிக்கல்களைத் தெளிவுபெற அறிந்து, அதன்பின் அவற்றை நீக்குதற்கு முயல்வோம். இவற்றுள்,

> "அவர்தாம் செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக் கைகோஒத்
> தந்நிலையே யாடற்சீ ராய்ந்துளார்—முன்னைக்
> குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்றக்
> கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
> முல்லைத் தீம்பாணி என்றாள்."

என்னும் வரிகளிற் காணும் குழப்பத்தை முதலில் அறிந்து கொள்வோம்.

பாடுதும் என்றது யாரை நோக்கி?

'குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பாடுதும், முல்லைத் தீம்பாணி என்றாள்' எனப் பாட்டுக் கூறுகின்றது.

(தொடரும்)

முல்லைப்பண் ஆராய்ச்சி

[இராவ்சாகேப் கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை]

(செல்வி, சிலம்பு - ௩௨, பரல் - ௭, ௩௱௪-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

தன்கிளை யென்பது யாரைக்குறிக்கும்? கிளை என்பது ஐந்தாம் நரம்பைக் குறிக்கும் என முன்பே கண்டோம். ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் "தன்கிளை" என்பதற்குக் குரலின் கிளை துத்தம் எனப் பொருள் கண்டார். குரலிலிருந்து துத்தம் இரண்டாம் நரம்பு. இரண்டாம் நரம்பை எவ்வாறு கிளை எனக் கொண்டார்? 'இங்கு ஏதோ பாடம் பிறழ்ந்துள்ளது' என ஆசிரியர் வேங்கடசாமி நாட்டார் தாம் கண்ட உரையில் "தனது கிளையாகிய துத்த நரம்பாகிய பின்னையை நோக்கி" என அடியார்க்கு நல்லார் உரை காணப்படுகிறது, குரலுக்குத் துத்தம் இணையும், இளி கிளையுமாகலின் துத்தத்தைக் கிளை என்றல் பாடப் பிறழ்ச்சிபோலும்" எனக் குறிப்புரை வரைந்தார். இதை ஒட்டியே, "தனது கிளையாகிய இளியிடத்து நின்ற பலராமனாகிய அவளை நோக்கி," என உரையும் கண்டார். பாடப் பிறழ்ச்சி என்பதற்குத் தக்க சான்றுகளைக் காணோம். கிளைஇயைபை முன்பே விளக்கியவாறு குரலுக்குக்கிளை இளி, இளிக்குக்கிளை துத்தம், துத்தத்திற்குக்கிளை விளரி, விளரிக்குக்கிளை கைக்கிளை எனக் கிளை இயைபு அமைகின்றது. இங்கே கூறிய ஐந்து நாம்புகளுமே கிளை நரம்புகளாகின்றன. இந்த ஐந்து நரம்புகளையுமே கிளை எனக் குறிப்பிடும்பழக்கம் இருந்தது என அடியார்க்கு நல்லாரின் வேனிற்காதை (வரி, ௩௩, ௩௪) உரை காட்டுகின்றது. அங்கு அவர் இதைக் குறித்துக்காட்டும் மேற்கோள் :—"கிளை எனப்படுவ கிளக்குங்காலைக் குரலே, இளியே, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என ஐந்தாகுமென்ப" என்பது. இச் சான்றையே எடுத்துக் காட்டி நாட்டார் உரையை இராமனாதனும் மறுத்துள்ளார். இங்கு அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக் காட்டியதும் இசைநூல் முறையே யாதலின், துத்தத்தைக் கிளைஎன உரை வகுத்தது இசைநூல் வழக்கிற்குப் பொருந்தவே அமைகின்றது.

இவ்வுரை இசை இலக்கணத்திற்குப் பொருந்துவதே யாயினும், பொருத்தமின்மை மற்றொருவகையில் காணப்படுகின்றது. இவ்வுரையைப் பாட்டின் பொருளோடு முன்னும் பின்னும் பொருத்திக் காணுங்கால், இது பொருளொடு பொருந்தாமை காணப்படும். 'குரற்கொடி துத்தத்தை நோக்கிப் பாடுதும்' என்றால், பாடவேண்டியவர் அல்லது பாட்டை எடுக்க வேண்டிய

வர் யார்? குரலாவது பாட்டை எடுத்தல் வேண்டும் அல்லது துத்தமாவது பாட்டை எடுத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு நிகழ்ந்ததா? இல்லை. குரல் பாட்டெடுத்தாள் இலள்; துத்தமும் பாட்டெடுத்தாள் இலள். இவர்கள் பாட்டெடுத்தார்களெனப் பாட்டின் பொருளிற் காணேம். பாட்டு எடுத்தவளாகப் பாட்டு யாரைச் சுட்டுகிறது? மீண்டும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையைக் காண்போம். "பாட்டெடுக்கின்றவள், குரலென்னும் நரம்பு மந்த சுரமாக, இளி என்னும் நரம்பு சமன் சுரமாக, வந்தமுறையே, துத்தம் என்னும் நரம்பு வலிசுரமாக, விளரியையும் மந்த சுரமாகப் பிடிக்கின்றவள் தன் நட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாகிய வட்குப் பற்றுப் பாடுகின்றாள்" என்பது அவர் கூறும் பாட்டின் பொருள். இப்பொருளின்படி பாட்டெடுத்தவள் எவள்? பாட்டெடுத்தவள் எவள் என வெளிப்படையாக உரையில் கூறிலர். 'தன் நட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாயவட்குப் பற்றுப் பாடுகிறாள்" எனக் குறிப்பிட்டதால், விளரியே பற்றுப் பாடினவள் அல்லது பாடினவள் எனப் பெறப்படும். துத்த நரம்பு விளரிக்கே நட்பு நரம்பாவது, மற்ற நரம்புகளுக்கன்று. ஆதலின் விளரியே பாடினவள் என ஏற்படுகின்றது. இவ்விளரியைத் தவிர வேறு யாரும் பாடினர் எனப் பாட்டில் காணப்படவில்லை; இப்பாட்டின் முன்னரும் காணப்படவில்லை; பின்னரும் காணப்படவில்லை.

'குரல் துத்தத்தை நோக்கிப் பாடுதும்' எனக் கூறவும் அவ்விருவரில் ஒருவரும் பாடாராக வேறு ஒருவர் பாடியது இசை முறை ஒழுக்கமாகுமா? இவ்வாறு பாடுதல் ஒழுக்கமற்றார் செயலாக முடிகின்றது. இவ்வாறு கயவர் கூட்டத்தில் நிகழலாம்; தொன்றுபடுமுறையில் நிறுத்தி, ஆடற்சிர் ஆய்ந்து இசை முறை பிறழாது சுரம் பிடிக்கும் இசைமுறை ஒழுக்கமும், ஆடல்முறை ஒழுக்கமும் நிறைந்தோரிடம் நிகழ்தல் தக்கதா? இது முதற் சிக்கல்.

இஃது இசைமுறை ஒழுக்கத்தின் இழிவோடு நின்றதன்று; இத்தகு ஒழுக்கமின்மையைப் பாட்டில் அமைத்த புலவனையும் தாவுகின்றது; அவன் புலமைக்கும் இழுக்கைச் சேர்க்கின்றது. ஒருவரை நோக்கிப் பாடுதும் என்றபோது, அவர் பாடாராயின் அவ்வாறு கூறியதாகப் பாட்டில் அமைப்பதின் நோக்கம் யாது? கூத்துட்பட்டவர்கள் இசைமுறை அற்றவர்கள் எனக் காட்டுதலா புலவன் கருத்து? அன்று, அன்று. அவ்வாறு கூறியதன் பயன்தான் யாது? பயன் ஒன்றையும் காணேம். இத்தகு பயனற்ற உரையாடல்கள் இளங்கோவடிகள் போன்ற பேராசிரியர்களின் காப்பியங்களில் இடம் பெறுவனவா? யார் வேண்டுமாயினும்

பாடுதல் தகும் என்பதே கோட்பாடாயின், ஒருவரை நோக்கிப் பாடுதும் என ஏன் கூறினர்? எழுவர் மங்கையர் அங்கு அமர்ந்திருக்கவும் அவருள் ஒருவரைக் குறிப்பிட்டுப் பாடுதும் என்றது பாட்டெடுப்பதின் இசை நுட்பம் காட்டுமாறு அமைந்ததாகக் கொள்வதா அல்லது புலவன் தக்க கருத்துக்களைக் காணாது பாட்டின் வரிகளை நிறைக்கச் சேர்த்த வெற்றுரை எனக் கொள்வதா? இஃது இரண்டாம் சிக்கல்.

பாடுதும் எனக் கூறியது யார்?

குரற்கொடி 'பாடுதும்' எனக் கூறினள் என்பது பாட்டு. குரற்கொடி என்றது யாரை? குரற்கொடி என்பதற்கு "குரற்றனத்து நின்ற மாயனாகிய அவள்" எனப் பொருள் கண்டார் அடியார்க்கு நல்லார். அவரை ஒட்டியே நாட்டார் அவர்களும் "குரல் நரம்பில் நின்ற மாயவனாகிய அவள்" என உரை கூறினர். மாயனாகிய அவள் குருந்தொசித்தாற் (குருந்தொசித்த மாயவனைப்) பாடுதும் என்றாள் என்பது பெறப்படும். மாயவன் தம் புகழையே தாம் பாடுவோம் என்றது பொருத்தமற்றதாக அமைகின்றது. தம் புகழை அல்லது செயலைத் தாமே பாடுவோம் என்பது சான்றோர் செயலன்றே! தம் செயலைத் தாமே பாடுதல் அல்லது பிறருடன் சேர்ந்து பாடுதல் அற்பர் தம் செயலேயாகும். அதிலும் தன் மனையாளை (துத்தமாகிய பின்னையை) நோக்கித் தன் புகழை அல்லது தன் செயலைப் பாடுதும் என்றது அற்பர் தம் செயலினும் இழிதகவுடையதாகக் கருதப்படும். இது தமிழர் தம் ஒழுக்கமும் அன்று, பண்பாடும் அன்று.

"பரந்தோரெல்லாம் புகழத் தலைபணிந்திறைஞ்சி யோனே" எனத் தலைவனைப் புகழ்ந்தார் அரசில் கிழார் (புறம் ௨௮௰). "கோவெனப் பெயரிய காலை ஆங்கது தன் பெயராகலின் நாணி"னன் ஓரி என்னும் பெருந்தகை. (புறம் ௧௫௨). "சான்றோர் புகழுமுன்னர் நாணுப" என்றார் நக்கண்ணனார். (குறுந்தொகை ௨௱௫௨). "தம் புகழ் கேட்டார்போல் தலை சாய்த்து மரந்துஞ்ச" என உவமை காட்டினர், நல்லந்துவனர். (நெய்தற் கலி ௨). சங்க காலத்தோடு நின்றுவிட்டதன்று இப்பண்பாடு. "பிறர் தன்னைப் பேணுங்கால் நாணலும்..........ஊராண்மை என்னும் செருக்கு" என்னும் திரிகடுகம். சீதையைக் கண்டு வெற்றியுடன் மீண்ட அனுமன், தன் வீரச்செயல்களைத், தன்னைக் காணக் காத்திருந்த வானரர்கள் முன்னர், மிகமிக விரிவாகக் கூறினன் என வான்மீகம், இரண்டு சருக்கங்களில் ௨௦௨-கவிகளால் கூறுகின்றது. இத்தற் புகழ்ச்சியை அடியோடு மாற்றி, ..."போரில், நீண்ட வாளரக்கரோடு நிகழ்ந்ததும் நெருப்புச்

சிந்தி மீண்டதும் விளம்பான் தான்தன் வென்றியை உரைப்ப வெள்கி" எனக் காரணமும் காட்டி, தமிழர் பண்பாட்டை ஓர் எதிர்பண்பிடைப் பெய்து என்றும் ஒளிகாலுமாறு செய்தார் கம்பர். இத்தகு பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட தமிழ் நாட்டின் தவப்பெரும் புலவர், இப்பண்பாட்டிற்கு நேர் மாருகத் தன்மனைவியையே நோக்கித் தன் புகழைப் பாடுவோம் எனக் கூறியதாகத் தம் காவியத்தில் அமைத்திருப்பாரா? கருதுக. இது மூன்ரும் சிக்கல்.

மாயவன் முன்னர் அவன் புகழைப் பின்னை யல்லாத பிறர் பாடுதலும் தகவுடைத்தன்றே என்பதும் கருதத்தக்கது. இவ்வாறு தெய்வத்தின்முன் தெய்வத்தின் புகழைப் பாடுதல், 'முன்னிலைப் பராவல்,' 'படர்க்கைப் பராவல்' என இருவகைப் படும். இவ்விருவகைப் பராவலும் கூத்துள் நிகழ்தலும் உண்டு. இவ்வாறு தன் புகழைப் பாடுங்கால் தலைசாய்த்து நிற்றலே மாயோன் அவிநயம் என்பர். இதுவே கூத்துள்படுவோர் முறையும் ஒழுக்கமும் ஆகும். தெய்வமாயினும் மானிடனாயினும், தன் மனைவியையே நோக்கித் தன் புகழைப் பாடுதும் என வேண்டுவது, தமிழர் பண்பாட்டிற்குச் சிறிதும் பொருத்த மற்றது. இனி இது பாலசரிதையாதலின் தீமையற்றதாகும் எனின், அதுவும் தக்கதன்று. 'தொட்டிற் பழக்கம் சுடுகாடு மட்டும்' என்பர் ஆதலின் ஒழுக்கமற்றவற்றில் இளமையில் பழகுதல் மரபு அன்று.

குரல்கொடி தன்னை மாயோனுகக் கருதி இவற்றைக் கூறினள் அல்லள்; தன்னைக் குரலாகவே கருதி இவற்றைக் கூறியதாகக் கொள்ளலாமே எனில், அதுவும் பொருத்தமற்றதாகின்றது. மேலே கூறியவை கூத்துட்பட்டோர் சொற்களும் செயலும் ஆவன. படைத்துக்கோள் பெயரிட்டு, ஆடற்சிர் ஆய்ந்து, கூத்துட்பட்ட குரல், மாயோனை நடித்தலே முறை இவ்வாறன்றி, மாறுகொள நடித்தாள் என்பது பண்பாட்டிற் காணும் வழுவைக் கூத்திற்கு மாற்றுவதாகுமே யன்றி, வழுவையே போக்குவது ஆகாது.

பாட்டு எடுத்தது யாருக்கு?

'குரல் மந்தமாக' எனத் தொடங்கும் பாட்டை மீண்டும் ஒருமுறை ஆராய்தல் வேண்டும்.

"குரல் மந்தமாக இளி சமனுக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள்நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்"

என்பது பாட்டு. இங்கு "அவள் நட்பின் பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்" எனப் பாட்டுக் கூறுகிறது. பின்றையை என்பதனைப் பின்னையை என்பதன் மரூவாகக்கொண்டு, பின்னையை என்பது பின்னைக்கு என்பதன் உருபு மயக்கமாகக் கொண்டார் அடியார்க்கு நல்லார். பின்னை துத்த நரம்பில் நின்றதால் துத்தத்திற்குப் பாட்டெடுத்தாள் என அவர் உரையும் கூறினர். "தன் நட்புச் சுரமாகிய துத்த நரம்பாயவட்குப் பற்றுப் பாடுகின்ருள்" என்பது அவர் உரை. விளரியிலிருந்து நான்காம் சுரம் துத்தம் அதுவே நட்பின் சுரம் என்பது. 'அவள் நட்பின்' எனக் கூறியதே நட்பின் நரம்பாகிய துத்தத்தை வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடுகிறபோது, பின்னும் 'பின்னை' எனக்கூறி, அவள் நின்ற சுரம் துத்தம் எனக் கூறக் காரணம் யாது? 'நட்பின்' எனத் துத்தத்தை, கூறிப் பின் அதையே பின்னை என்றும் குறிப்பிட்டுக், கூறியதுகூறலா அடிகள் புலமையின் பெருமை? ஒரு பொருளை உணர்த்திய பின், அதே பொருளை வேருெரு சொல்லால் குறித்தார் என்பது பொருந்துமா? பாட்டில் பொருந்தும் பொருளை அமைக்கும் திறனற்று, முன்கூறிய பொருளையே திருப்பித், திருப்பி, வேறு சொற்களால் கூறி, வரிகளை நிறைக்கும் புலவர் இளங்கோவடிகள் எனக் கருதுதல் தகுமா? இது நான்காம் சிக்கல்.

துத்தத்திற்குப் பாட்டெடுத்தது அல்லது பற்றுப் பாடியது தான் எதற்கு? துத்தம் தனக்குப் பாட்டெடுக்குமாறு கூறினளா? பாட்டையே மீண்டும் காண்க. 'பாடுதும்' எனக் கூறிய குரல் துத்தத்திற்குப் பாடுக எனப் பணித்ததுமில்லை. விளரி வரையில் ஐந்தின் தொடர்பை, கிளைஇயைபையே மேற்கொண்டு, சுரங்கள் பிடித்த விளரி, கடைசியில், அம்முறையை மாற்றி, நான்கின் தொடர்பை அல்லது நட்பியைபை மேற்கொள்ளக் காரணம் யாது? ஐந்தின் தொடர்பில் உள்ளவளுக்கே பாட்டெடுத்தால் தவறேதும் நேருமோ? பாடுதும் என்ற குரலுக்கு விளரி கிளையுமன்று, நட்புமன்று, பகையிடத்தில் இருப்பவள். குரலிலிருந்து விளரி ஆரும் தானத்து இருப்பவள். ஆரும்தானம் பகை இடம் என்னும் இசை நூல். விளரிக்கு மூன்ரும் தானத்தில் இருப்பவள் குரல். மூன்ரும் தானமும் பகைத்தானம் என்னும் இசை நூல். குரலிலிருந்து பகையிடத்தில் நிற்பவள் விளரி. விளரியிலிருந்து பகையிடத்தில் இருப்பவள் குரல். இவ்வாறு ஒருவருக் கொருவர் பகையிடத்தில் இருப்பவரில் ஒரு பகையிடத்திருந்து ஒருவர் பாடுதும் எனக்கூற மற்ருெரு பகையிடத்திருந்து மற்ருெருவர் பாடுதல் இசைமுறை யாகுமா? இவ்வாறு பகைப் புலத்திருந்த விளரி, தன்னை யாரும் பாடுக எனக் கூருதிருக்கவும், தான்தோன்றியாகக் குறுக்கிட்டு, இசைமுறைக்கு மாருகக், கட்டுப்பாடற்றவ

ளாகத், தானே முன்பு சுரம்பிடித்த முறைக்கும் மாறாகத், தன் பகைப் புலத்திருந்த குரல் பாடுதும் என்ற பாட்டைக் கெடுப்பதற்காகப் பாட்டெடுத்தாள் எனக் காட்டவா, இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு பாட்டமைத்தார்? இசை நுட்பம் பலவும் தெரிந்த அடிகளின் கருத்தாகுமா இது? "வல்லான் வகுத்ததே வாய்க்கால்" என்னும் முதுமொழி, இசைக்கும் பொருந்தும்; இசையை யாரும் எவ்வாறும் பாடலாம், என்பதைக் காட்டவே, அடிகள் இப்பாட்டை எழுதி ஆய்ச்சியர் குரவையில் சேர்த்தார் எனக் கொள்வதா, அல்லது தொன்றுபடுமுறையில் முல்லைத் தீம்பாணியில், எந்தெந்தச் சுரங்கள், எவ்வாறு பயின்றன, இசைமுறை வழுவாது, எவ்வாறு சுரம்பிடித்துப் பாட்டெடுத்தாள் என்பதை உணர்த்தவே இப்பாட்டை யாத்தார் எனக் கொள்வதா? இஃது ஐந்தாம் சிக்கல்.

இவ்வைந்து சிக்கல்களும் சேர்ந்து, அடிகள் குறிப்பிட்ட ஐந்து நரம்புகளில் கடைசி நரம்பை, எங்கெங்கோ சுற்றிச் செருகித் தலைகால் தெரியாதவாறு 'சிக்குறச்சேமம்' செய்தன. காலமாறுதல்களால் தமிழர், இசைமுறைகளை மறந்தனர்; இச் சிக்குகள் எளிதே பிரிக்க முடியாதன வாயின; அவிழ்க்க முடியாதன வாயின. இச்சிக்கல்களைப் பிரித்தெடுத்து அடிகள் குறிப்பிடும் ஐந்தாம் நரம்பின் உண்மை வடிவத்தைக் காணமுயல்வோம்.

குரற்கோடி என்பதற்கு இங்குப் பொருந்தும் பொருள்

குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப்புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணி என்றாள்"

என்னும் பாட்டின் பகுதியை நாம் மீண்டும் காண்போம். குரற்கொடி என்ற சொல்லையும், அதற்கு உரையாசிரியர்கள் தந்த பொருளையும் மீண்டும் ஆராய்வோம். "குரற்கொடி என்பதை "குரற்றானத்து நின்ற மாயவனாகிய அவள்" என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். இதை ஒட்டியே நாட்டார் அவர்களும், "குரலிடத்து நின்ற மாயவனாகிய அவள்" என்றார். இவ்விரு ஆசிரியர்களும் குரற்கொடி என்பதைக் குரலாகியகொடி எனப் பண்புத் தொகையாகக்கொண்டு, மேலே கூறியவாறு, பண்பு விரித்துப் பொருள், கூறினர். கொடிஎன்பது கொடிபோலும் மகளுக்காகி, குரல் தானத்து நின்ற குரலாகிய ஒருத்தியை உணர்த்திற்று என்பர். குரற்கொடி என்பதை குரலின் கொடி என ஆறும் வேற்றுமைத் தொகையாகப் பொருள்கூற இலக்கணம் இடந்தருகின்றது. (கல்+குறை) கற்குறை, கல்லின்குறை எனவும் (முயல்+காது)

முயற்காது, முயலின்காது எனவும் இலக்கியங்களில் பயிலக் காணலாம். லகரம் இங்கு றகரமாகத் திரிதல் இயல்பே. குரலின் கொடி குரலாகிய மாயவனின் காதற் கிழத்தி பின்னை எனப் பொருள் விரியும். துத்த நரம்பில் நின்றவள் பின்னை. துத்த நரம்பாகிய குரற்கொடி பின்னை, பாடுதும் எனக் கூறினாள் எனப் பொருள் பொருந்துகிறது. இவ்வாறு, பொருள் கண்டால் மேலே காட்டிய சிக்கல்களில் பல தாமே அவிழ்கின்றன. பின்னை, தன்கணவனாகிய குருந்தொசித்தாற் பாடுதும் எனக் கூறியது மிகப் பொருத்தமாக அமைகின்றது. தற்புகழ்ச்சி மறைகின்றது. துத்தம் தன் கிளையை நோக்கிப் பாடுதும் என்றாள். துத்தத்தின் கிளை விளரி. விளரி பாடினாள். விளரி, தான்தோன்றி அல்லள்; குறுக்கே புகுந்து பாடினவளும் அல்லள். பாடுதும் எனத் தன்னைப் பணித்தவாறு பாடினாள். குரல் துத்தத்தை நோக்கிப் பாடுதும் எனவும், துத்தம் பாடாது, மற்றொருவர் பாடியதால் ஏற்பட்ட இசை முறை ஒழுக்க வழுவும் நீங்கியது. குரல் துத்தத்தை நோக்கிப் பாடுதும் என்றது பயனற்ற தானது, வெற்றுரையானது என்பதும், அத்தகு வெற்றுரைகளைப் பாட்டில் பெய்த புலமை இழுக்கும் போய் மறைந்தன. குரலின் கொடி எனக் கொள்ளுங்கால் பாட்டின் பொருளமைதி, முன்னுக்குப் பின் பொருத்தம், எல்லாம் வழுவின்றி அமைகின்றன. இவ்வாறு நான்கு சிக்கல்கள் அவிழ்க்கப்பட்டனவாயினும், ஐந்தாம் நரம்பு இன்னும் வெளிவந்திற்றில்லை. ஐந்தாம் நரம்பைக் காண, எஞ்சி நிற்கும் ஐந்தாம் சிக்கலையும் அவிழ்த்தலே வேண்டும்.

விளரி யாருக்குப் பாட்டெடுத்தாள்?

" குரல் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள் "

மேலே கண்ட வினாவிற்கு "அவள் நட்பின் பின்னைக்குப் பாட்டெடுத்தாள்" என்பது பாட்டின் விடை. விளரியின் நட்பு நரம்பு துத்தம். துத்தத்தில் நின்றவள் பின்னை ஆதலின் விளரி துத்த நரம்பிற்குப் பாடுகின்றாள் என்பது உரையா சிரியர்களின் கருத்து. இவ்வாறு பொருள் கொள்ளுமிடத்துப் பல இடர்ப்பாடுகள் நேர்கின்றன என முன்பே கண்டோம். விளரிவரையில் ஐந்தின் தொடர்பையே, கிளை முறையையே தழுவியவள், அம்முறையை நழுவவிட்டு, நட்புமுறைக்கு அல்லது நான்கின் தொடர்பு முறைக்கு மாறியதற்குக் காரணம் ஒன்றையும்

காணேம். விளரி துத்தத்திற்கன்றி, வேறு யாருக்காவது பாடினள் எனக் கொள்ள இடமுண்டா என்பதே இப்போது ஆராய்வது.

மாற்றியமைத்த உரையின்படி துத்தமே பாடுதும் எனக் கூறியவள். அவள் யாருக்குப் பாட்டு எடுக்க அல்லது யாரைப் பாடுக எனக் குறிப்பிட்டாள் என்பதையும் முன்பாட்டே காட்டுகின்றது. "கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணி என்றாள்" என்பது பாட்டு. குருந்தொசித்தானைப் பாடுதும் அல்லது குருந்தொசித்தானுக்குப் பாட்டு எடுக்க என்பதே அவள் கூறியது. தன்னைப்பாடுக அல்லது தனக்குப் பற்றுப்பாடுக என அவள் பணித்தாள் அல்லள். ஆதலின் விளரி யாருக்குப் பாட்டு எடுத்தல் வேண்டும்? குருந்தொசித்தானுக்கே பாட்டு எடுத்தல் வேண்டும், துத்தத்திற்கு அன்று மற்று எவருக்கும் அன்று. விளரி அவ்வாறு செய்தனளா? பாட்டெடுத்ததைக் குறிக்கும் பாட்டின் கடைசி வரி" அவள் நட்பின் பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்" என்னும் வரியைச் சோதிப்போம். இவ்வரியின் உரையில் ஒரு குறைபாடு உண்டு எனச் சற்று முன்பு கண்டோம். அதையும் இங்கு நினைவு கூர்தல்வேண்டும் 'அவள் நட்பின்' என்பது துத்த நரம்பையே குறிக்கவும் மீண்டும் அதே நரம்பைப் பின்னை நின்ற நரம்பு என ஒரே கருத்தை, இருமுறை, இருவேறு சொற்களால், சுட்டியது குறைபாடுடைத்து எனக் கண்டோம். இக்குறைபாடு நீங்கவும், பணித்தவாறு விளரி பாட்டெடுத்தாளா என்பதைக் காணவும் இவ்வரியை எவ்வாறு பிரித்தல் தகுமோ அவ்வாறெல்லாம் பிரித்துப் பொருள் காண்போம்.

இவ்வரிக்கு உரையாசிரியர் உரை முன்பே விளக்கப்பட்டது. அதன் இலக்கண அமைதியும் விளக்கப்பட்டது. அவற்றை இங்கு நினைவு கூர்வோம். "அவள் நட்பின் பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்" என்பது பாட்டு. பின்றையை, பின்னையை என்பதன் மரூஉ. பின்னைக்கு என்பது பின்னையை எனவானது உருபு மயக்கம். அவள் நட்பின் + பின்னைக்கு + பாட்டெடுப்பாள் என்பது உரையாசிரியர்கள் பிரித்த முறை இவற்றை, நட்பின் பின் + ஐக்குப் + பாட்டெடுப்பாள் எனப் பிரித்தலும் தகும். நட்பின்பின் எனப்பிரித்தால் அது நட்பின் பின்னிருந்து, நட்பாகிய துத்தத்தின்பின், கைக்கிளையிலிருந்து, பாட்டெடுப்பாள் எனப் பொருள் தருகின்றது. தொன்றுபடு முறையில் நரம்புகளை நிறுத்தியவாறு துத்தத்தின் பின் நிற்பவள் கைக்கிளை, இவ்வாறு பொருள் கண்டால் ஐந்தின் தொடர்பையே மீண்டும் பெறுகிறோம். பாட்டில் குரல் முதல் தொடங்கி விளரி

வரையில் சுரம் பிடித்த கிளைமுறை இயைபே தொடர்ந்து கைக்கிளை வரையில் செல்கின்றது விளரியின் ஐந்தாவது நரம்பு, கிளை நரம்பு, கைக்கிளை. அடிகள் குறிப்பிடும் கடைசி நரம்பு நட்பு நரம்பன்று, கிளை நரம்பாகிய, கைக்கிளை நரம்பு என்பது வெளிப்படுகின்றது. நட்பு இயைபும் கிளை இயைபும் இசையிற் கலந்த வழுவும் நீங்குகின்றது. முல்லைத் தீம்பாணியில் முற்றும் கிளைமுறை இயைபே அமைகின்றது. ஒரே கருத்தை இருமுறை கூறிய வழுவும் நழுவுகின்றது.

இனி பாட்டெடுத்தாளைப் பின்பற்றுவோம். ஐக்குப் பாட்டெடுத்தாள் என்பது விளக்கமின்றி எஞ்சி நிற்கின்றது. ஐ என்பது தலைவன் என்று பொருள்படும். இந்த ஓரெழுத்தொரு சொல் இப் பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் பயிலக்காணலாம். ஐக்குப் பாட்டெடுத்தாள், தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள், குருந்தொசித்த தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள், எனப் பொருள் அமைகின்றது. துத்தமாகிய பின்னை விளரியை நோக்கிக் குருந்தொசித்தானைப் பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணியால் என்றாள். விளரி அவ்வாறே குருந்தொசித்த தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள் எனப் பொருள் முற்றிலும் பொருந்த அமைகின்றது. குரற் கொடி (துத்தம்) தன்கிளையை (விளரியை) நோக்கிக் குருந்தொசித்தானைப் பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணியால் என்றாள் குரல் மந்தமாக இளி சமனாகத் துத்தம் வலியா. விளரி மந்தமாகச் சுரம் பிடிப்பாள், அவள் நட்பின்பின் (கைக்கிளையிலிருந்து) (குருந்தொசித்த) தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள். "கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்" எனப் பாட்டு, முல்லைத் தீம்பாணி, முல்லைப் பண், தொடங்குகின்றது.

இவ்வாறு பொருள் கண்டால், பாட்டின் முற்பகுதி பிற்பகுதியோடு சென்று இயைகின்றது. முறைதவறி துத்தத்திற்குப் பாட்டெடுத்த குறையும், துத்தத்தையே மீண்டும் பின்னை எனக் குறிப்பிட்ட குறையும் நீங்கிவிட்டன. ஐந்து சிக்கல்களும் அவிழ்ந்தனவாயின. சிக்குண்ட ஐந்தாம் நரம்பையும் சிக்கறக் கண்டோம். கைக்கிளை நமக்குக் கைகொடுத்து நின்றது.

மேலே கூறியவாறன்றி வேறு ஒரு வகையாகவும் பொருள் கூறவும் இடம் உண்டு. கிளை என்பது ஐந்து கிளை நரம்புகளில் ஏதேனும் ஒன்றைக் குறிக்கும் என அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் காட்டியதை முன்பு கண்டோம் அவர் 'குரற்கொடி தன் கிளையை நோக்கி' என்றவிடத்துக் குரலுக்கு ஐந்தாம் நரம்பைத் தவிர்த்து, குரலுக்கு அடுத்த துத்தத்து நரம்பைக் கிளை எனப் பொருள் கூறினர். இதே முறையை நாமும் மேற்கொண்டால்,

துத்தத்தின் கிளை, கைக்கிளை எனக் கொள்ளல் தகும். 'குரற்கொடி தன் கிளையை நோக்கி'' என்பது, குரற்கொடி தன் கிளையாகிய கைக்கிளையை நோக்கி எனப் பொருள் தரும். துத்தத்திற்கு அடுத்து இருப்பது கைக்கிளை. கைக்கிளை துத்தத்திற்கு இரண்டாவது நரம்பாதலின், இணை எனப்படுமாயினும், முன்பு காட்டிய இசை நூல் மேற்கோளின்படி கிளை எனக் கொள்ளவும் தகும். அம்மேற்கோளில் காட்டிய ஐந்து கிளை நரம்புகளில் கைக்கிளையும் ஒன்று. இவ்வாறே, அடியார்க்கு நல்லாரும் உரைகண்டார் என முன்பே கண்டோம். இந்த உரையின்படியும், அடிகள் ஐந்து நரம்புகளையும் நேரே குறிப்பிட்டுள்ளார்; ஒரு நரம்பை உய்த்துணர வைத்தார் அல்லர் என்றும் துணியப்படும். ஆனுல் பாட்டின் பின்வரிகள் "மந்தம் விளரிபிடிப்பாள் அவள் நட்பின்பின் ஐயைப் பாட்டெடுப்பாள்'' என்பன இப் பொருளுக்குப் பொருந்துவனவா என்பதையும் தெரிதல் வேண்டும். அவ் வரிகளுக்கு மந்தமாக விளரியைப் பிடிப்பாள் அவள் (அவ் .விளரியின்) நட்பின்பின், பாட்டெடுப்பாள்' என இப்போது பொருள் அமைகின்றது. இப்போது பாட்டெடுத்தவள் கைக்கிளையாகின்ருள்; விளரி அல்லள். பாட்டின் பொருளாக இங்குக் கூறியவற்றை எல்லாம் ஒருசேரக் காணும்போது " துத்தம் தன் கிளையாகிய கைக்கிளையை நோக்கிக் கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தானைப் பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணியால் என்ருள். என்றவுடன், குரல் மந்தமாக, இளி சமனுகத், துத்தம் வலியாக, விளரி மந்தமாகப் பிடிப்பாள், அவ் விளரியின் நட்பின் பின், கைக்கிளை நரம்பிலிருந்து, கொல்லைப்புனத்துக் குருந்தொசித்த தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள்'' எனப் பாட்டின் பொருள் ஆற்ருெழுக்காக அமைகின்றது பாட்டை ஆரம்பித்தது கைக்கிளையிலிருந்தே ஆதலின் அந்த நரம்பை எவ்வாறு பிடித்தாள் என அடிகள் கூறிஞரிலர். குரல் முதல், மந்தம், சமன், வலி என்னும் வரன்முறையே, (வந்த முறையின்படியே) மீண்டும் விளரி மந்தமாக, கைக்கிளை சமனுகவும் சுரம் பிடித்தாள் என்பது பெறப்படும். இவ்வாறு கொள்க என்பதைக் குறித்தே அடிகள் 'வரன் முறையே துத்தம் வலியா' எனக்கூறி வருகின்ற முறையையும் குறிப்பிட்டார் போலும்.

இப் பொருள் முன்பு கூறிய விளரி பாட்டெடுத்த பொருளினும் சிறந்ததாகத் தோன்றுகிறது. விளரி பாட்டெடுத்தது இசை முறையின்படி தவறுடையதன்று. ஆயினும் விளரி கைக்கிளையிலிருந்து பாட்டெடுத்தாள் என்பதைவிட கைக்கிளையே அவள் இடத்திலிருந்து மற்ற சுரங்களையும் முறைப்படி பிடித்துப் பாட்டெடுத்தாள் என்பது மிகப்பொருத்தமாக

அமைகின்றது. முல்லைப் பண்ணுக்கு உயிர் நரம்பு, (ஜீவசுரம்) கைக்கிளை என்பர். ஆதலின் உயிர் நரம்பே பாட்டெடுத்ததும் மிகமிகப் பொருத்தமாகின்றது.

இவ்வாறு உரை கொள்ளுங்கால், இதில் ஒரு குறைபாடு காணப்படும். தன்கிளையை எனக் கைக்கிளையை முதலில் குறித்தபின் மறுபடியும், அவள் (விளரியின்) நட்பின்பின் என, அதே நரம்பைக் குறிப்பிடுவதும் கூறியது கூறல் ஆகுமே எனின்; இங்கு அவ்வாறு கொள்ளுதல் பொருந்தாதாகும். கிளை நரம்புகள் எவை என அடியார்க்கு நல்லார் காட்டிய மேற்கோளின்படி, குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி என்னும் ஐந்துள் ஏதேனும் ஒன்று கிளையாகலாம். இவற்றுள் துத்தத்திற்குமுன் இருக்கும் குரலும் கிளை எனப்படும்; அதன்பின் இருக்கும் கைக்கிளையும் கிளை எனப்படும். ஆதலின், அடிகள் குறிப்பது எதை எனக் காட்டவே, "அவள் (விளரியின்) நட்பின்பின்'' எனக் கைக்கிளையைச் சுட்டிக்கூறுதல் நேர்ந்தது.

இங்குக் கூறிய புத்துரையாகிய இருவகை உரைகளில், எதைத் தக்கதெனக்கொண்டாலும், இளங்கோவடிகளின் பாட்டு, இசை இலக்கணம், இயல் இலக்கணம், கூத்திலக்கணம் என்னும் முத்தமிழ் இலக்கணத்திற்கும் பொருந்த, அடியார்க்கு நல்லார் கண்ட "பழுதற்ற முத்தமிழ்'' என மிளர்கின்றது. முல்லைத் தீம்பாணி, தித்திக்கும் முல்லைப்பண் என்பது ஏழு நரம்புகள் இயன்ற பண் அன்று, ஐந்து நரம்புகள் இயன்ற பண்ணே என்னும் முடிவு ஏற்படுகின்றது. அப் பண்ணில் இயன்றவை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி என்னும் ஐந்து நரம்புகளே என்னும் முடிவையும் பெறுகிறேம்.

(தொடரும்)

S. Seethai

முல்லைப்பண் ஆராய்ச்சி

[இராவ்சாஹேப் கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை]

தொல்காப்பிய காலத்தே முல்லைநிலத்தின் கருப்பொருளாக அமைந்தது முல்லையாழ் என்னும் இசை தொல்காப்பிய காலத்திற்குப் பிறகு, நேர்ந்த மாறுதல்களுக்கு ஏற்ப, வேறுவேறு காலத்தே இவ்விசை வேறுவேறு பெயரைப்பெற்றது என்பர். சங்க இலக்கியங்களில் இது செவ்வழி எனப் பெயர்பூண்டது. இளங்கோவடிகள் இதை முல்லைத்தீம்பாணி என்று சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடுகிறார். சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரைகண்ட அடியார்க்குநல்லார் இதையே முல்லைப்பண் என்றார். இப்போதோ முல்லையாழ், செவ்வழி, முல்லைப்பண் என்ற பெயர்கள் வழக்கிறந்தன; வேறுவேறு புதிய சொற்கள் வழக்கில் புகுந்தன. யாழ், பண் என்னும் இசைப் பொதுப்பெயர்களும் வழக்கிறந்தன. இசை என்பது பலபொருள் ஒரு சொல்லாக வழங்கப்படுகிறது. இசை என்பது ஏழிசைகளை, (ஏழு சுவரங்களைக்) குறிக்கும் சொல்லாகவும், பண்ணைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும், இராகத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் வழங்குகிறது. பண் என்ற சொல்லும், பாடுந்தொழிலுக்கு ஏற்பப் பண்ணிய இராகத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும், இசையோடு பொருத்திப் பண்ணியபாட்டைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் வழங்குகிறது. பொதுவாக இசை என்பதை இராகம் என்பதாகக்கொண்டு முல்லைப்பண் இப்போது பாடப்பெறும் இசையில் (இராகத்தில்) எப்பெயர் பெறும் எனக் காணுதல் வேண்டும். இப் பண்ணில் அக்காலத்தே பயின்ற நரம்புகள் (சுரங்கள்) எவை எனக் காண்போமானால் அவை பயிலும் இக்கால இசையின் பெயரை அறிதல்கூடும். இப் பண்ணின் தொன்மை, முதன்மை, வரன்முறை முதலியன பின்னர் ஆராயப்படும். இப்போது இங்கு நிகழ்த்தும் ஆராய்ச்சியின் நோக்கம் இப்பண்ணில் பயின்ற நரம்புகளைக் காண்பதே.

இவ் வாராய்ச்சியைத் தூண்டியது ராஜா, சர். அண்ணாமலை வேந்தர் தொடங்கிய தமிழிசை இயக்கமே ஆகும். இத் தமிழ வேள்—பெருங் கொடைவள்ளல், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தை நிறுவித் தமிழை வளர்த்தனர்; தமிழிசை மன்றத்தைத் தோற்றுவித்துத் தமிழ் இசைக்குப் புத்துயிர் அளித்தனர். நாடெங்கும் தமிழ்ப்பாட்டுகள் பரவின; எங்கெங்கும் தமிழிசையே முழங்கத் தொடங்கின. இம்மட்டோடு நின்றாரிலர் அண்ணாமலை வேந்தர்; தமிழ் இசையின் பண்டை உருவத்தைக்

காணப் பண் ஆராய்ச்சிக் குழு ஒன்றையும் நிறுவிச்சென்றார். தந்தையாரினும் ஆர்வம் மிக்கவராய் அவர்தம் திருமகனார் ராஜா, சர். முத்தையா வேந்தர் தமிழ்ப் பணியையும் தமிழிசைப் பணியையும் மேற்கொண்டனர். இவ் விரு வேந்தர்தம் ஆர்வமும், அயரா உழைப்பும், மக்களிடையே பெருங்கிளர்ச்சியை எழுப்பின; உறக்கம் கொண்டவர்களை விழிக்கச்செய்தன. இசைத் தமிழ்ப்புலவர்களும் இயற்றமிழ்ப் புலவர்களுமாகிய பலர் இவ் வாராய்ச்சியில் ஈடுபட்டனர். தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் பண் ஆராய்ச்சிக் குழு இம் முல்லைப்பண்ணைப் பற்றிச் சென்ற இரண்டு ஆண்டுகளாக ஆராய்ந்து வருகின்றது.

இத்தகு ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்டு முல்லைப் பண்ணின் இக்கால வடிவத்தைக் காண முயன்றவர்களுள் சுவாமி விபுலாநந்தர் அவர்களையும், சங்கீதபூஷணம் S. இராமநாதன் அவர்களையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதல் தகும். ஆனால் இவ்விருவர் முடிவுகளும் ஒன்றிற்கொன்று மாறுபட்டவைகளாக அமைகின்றன. விபுலாநந்தர் ஆய்வின்படி முல்லைப்பண் என்பது ஏழுசுரங்கள் இயன்ற பெரும் பண்களில் (சம்பூர்ண இராகங்களில்) ஒன்றாக அமைகின்றது இராமநாதன் ஆராய்ச்சியின்படி முல்லைப்பண் என்பது ஐந்து நரம்புகள் அல்லது ஐந்து சுரங்கள் பயிலும் பண்திறம் (ஔடவராகம்) என்னும் இசையாக அமைகின்றது. விபுலாநந்தருக்குப் பின்னே இவ்வாராய்ச்சியை மேற்கொண்ட இராமநாதன் விபுலாநந்தர் முடிவைக் காரணம் காட்டி மறுத்துத் தம்முடிவை நிலைநாட்டினார் இலர். இவ்விருவர் முடிவுகளுக்கும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் ஆய்ச்சியர் குரவையும், சேக்கிழாரின் ஆனயநாயனார் புராணத்தில் காணும் குழல் இசையுமே ஆதாரங்களாக அமைந்தன ஒரேவகை ஆதாரங்களைக் கொண்டு இருவர் இருவேறு முடிவுகளைக் கொள்ளுங்கால் அவர்கள் காட்டும் சான்றுகளைத் துருவித்துருவி ஆராய்வது கடமையாகின்றது.

முதலில் இராமநாதன் காட்டும் சான்றுகளை ஆராய்வோம். இவ்வாசிரியர் எழுதிய 'சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்க விளக்கம்' என்னும் அரிய நூலில் இவர் ஆராய்ச்சி விரிவாகக் காணப்படுகிறது. இவர் முதல் ஆதாரமாக ஆய்ச்சியர் குரவையின் ஒருபகுதி, கீழே காட்டப்பட்டிருப்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

கூத்துள்படுதல்

"அவர்தாம் செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக் கைகோஒத்
தந்நிலையே யாடற்சீ ராய்ந்துளார்—முன்னைக்
குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற

கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணியென்றாள்
எனக்
குரல்மந்த மாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்."

இப்பகுதியிலிருந்து இராமநாதன் பெற்ற முடிவையும் கீழே காண்க.

"பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணி என்று முதலில் கூறினமையால் இது முல்லைப்பண் என்பது பெற்றாம். இளங்கோவடிகள் வாக்கிலிருந்து இதனுள் குரல் இளி துத்தம் விளரி ஆகிய கிளை நரம்புகள் இயலும் என்பதும் அறிந்தோம். முல்லைப்பண் திறம் என்று கூறப்படுகின்றது. திறம் ஐந்து நரம்பால் இயல்வது (ஔடவராகம்). முல்லைப் பண்ணில் இயலும் நான்கு நரம்புகளை அடிகள் குறித்திருக்கின்றார். ஐந்தாவது எது என்பதனைக் காண்போம். மேற் கூறப்பட்ட நான்கு நரம்புகளும் கிளையாதலின் ஐந்தாவது கிளையாகுவதும் விளரியிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பாகியதுமான கைக்கிளைதான் ஐந்தாவது நரம்பு என்று கோடல் நேரிது. ஆகவே இது குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி விளரி, அஃதாவது ச, ரி, க, ப, த, என்ற சுரங்கள் இயலும் இராகமாகிய மோகனம் என்பது தெளிவாகின்றது".

இராமநாதன் கண்ட முடிவு இது. இவர் முடிவின்படி, இளங்கோவடிகள் நான்கு நரம்புகளையே குறிப்பிட்டு, ஒரு நரம்பைக் கூறாது விட்டாரானால், இங்கு அவர் குறிப்பிடுவது நான்கே சுரங்கள் கொண்ட 'திறத்திறம்' (சதுர்த்தம் அல்லது சுவரந்தர ராகம்) என்னும் இசை எனக்கொள்ளுதல் தக்கதாகுமே. 'ஒரு சுரத்தை உய்த்துணருமாறு ஏன் விட்டுவிட்டார்? செய்யுளில் அதைச் சேர்த்து அமைக்கும் ஆற்றல் அவருக்கு இல்லையா? அல்லது படிப்போரை மயங்கச் செய்தல் அவருடைய நோக்கமா?' என்னும் கேள்விகளும், பல ஐயங்களும் எழுகின்றன. இவற்றை நீக்கவும், இளங்கோவடிகள் வெளிப்படையாகக் கூறாது விட்ட நரம்பு ஒன்று உண்டு என்பதை வலியுறுத்தவும் அந் நரம்பும் கைக்கிளை நரம்பு என்பதைக் காட்டவும், சேக்கிழாரின் ஆனய நாயனார் புராணத்திலிருந்து இரண்டு சான்றுகளை இராமநாதன் காட்டுகின்றார். அவற்றையும் ஆராய்வோம். அச் சான்றுகளைக் காட்டுமிடத்து அவர் கூறுவதாவது:

"முல்லைப்பண் தற்போது வழங்கும் மோகனம் என்னும் இராகம்தான் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் குறிப்பொன்று சேக்கிழாரின் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் உள்ளது.

'வள்ளலார் வாசிக்கும்மணித் துளைவாய் வேய்ங்குழலின்
உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக ஒழுகிஎழு மதுரஒலி.' (ஆனாய-௨௬.)

என்றதால் குழலில் ஐந்து எழுத்துக்கள் இயன்றன என்பதாகின்றது. 'ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று ஏழு எழுத்தால்' என்ற இடத்தும் சுரங்களை எழுத்து என்று கூறியிருத்தலால், குழலில் ஐந்து சுரங்களாக இயன்ற ஒலி என்று பொருளாகின்றது. பஞ்சாட்சரம் என்னும் பொருள் குறிப்புப் பொருளாகக் கிடைத்தாலும் வேய்ங் குழலின் உள்ளுறை அஞ்செழுத்து என்றமையால் ஐந்து சுரங்கள் என்ற பொருள் நேரிது."

மேலே எடுத்துக் காட்டிய புராணச்செய்யுளின் இரண்டு அடிகளை மாத்திரம் பிரித்தெடுத்துப் பொருள் காணாது, அவற்றிற்கு முந்திய செய்யுட்களுடன் வைத்துப் பொருள் காணுதல் வேண்டும். "ஆறுலவு சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசைபெருக" (பாட்டு-௨௫) என்றும் "வன்பூதப் படையாளி ஐந்தெழுத்தும்" (பாட்டு-௨௨) என்றும் கூறும் பாக்களுடன் இராமநாதன் காட்டிய அடிகளை வைத்துக் காணுங்கால் "உள்ளுறை ஐந்தெழுத்து" எனச் சேக்கிழார் கூறியவை திருவைந்தெழுத்துக்களே என்பது பெறப்படும். இது குறிப்புப் பொருள் அன்று; நேரானபொருள். நாயனார் திருவைந்தெழுத்தால் குழலில் வாசித்தவை ஐந்து சுரங்களே என்று கொள்ளவும் இடமின்று; "எடுத்த குழற்கருவியினில் எம்பிரான் எழுத்தைந்தும் தொடுத்த முறை ஏழிசையின் சுருதிபெற வாசித்து" என அப் புராணத்தின் ௧௯-வது பாட்டு கூறுகின்றதால் திருவைந்தெழுத்தையே ஏழு சுருதிபெற வாசித்தார் என்று கொள்வதே தக்கதாகும். பெரியபுராணத்திற்குப் பேருரை வகுத்த சம்பந்த சரணாலய அடிகளார் (C. K. சுப்பிரமணிய முதலியார்) "உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக" என்பதற்குக் கூறிய விளக்க உரை இங்குக் கருதற்குரியது. அவர் கூறுவது: "பண்ணிசைக்கு உள்ளுறைப் பொருள்வேண்டும். உள்ளுறையில்லாத வெறும் பண்ணும் இராகமும் தாளமும் பயனிலவாம்***ஆனாய நாயனாரைச் சிவபெருமானின் திருமுன்பு எப்போதும் வாசித்துக்கொண்டே இருக்கப பண்ணினதும் இசையின் உள்ளுறையாகிய திருவைந்தெழுத்தேயாகும். நோய்போக்கி உயிர் காக்கும் மருந்துக்குமேல் இனிய கட்டிபூசி உண்பிப்பதுபோலப் பிறவிநோய் நீக்கி உயிருக்கு மீளா இன்பந்தரவல்ல ஆதிமந்திரமாகிய சீபஞ்சாக்கரத்தினை உயிர்கள் இன்பமாரப் பருகுதற்கு இசை மேற்பொதியும் கட்டி

போல உதவியதேயன்றிப் பிறிதில்லை என்க." உள்ளுறை என்பதற்கு இதுவே தக்கதோர் உரையாகின்றது. ஆதலின் இராமநாதன் காட்டிய மேற்கோள் ஆனாய நாயனார் புராணத்தின் மூலமும் முதற்கண் தோன்றுவது, பயனற்றதாகின்றது.

இராமநாதன் காட்டும் மற்றொரு சான்றாவது:—

"மாறு முதற்பண்ணினபின் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி
ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமைகொள நிறுத்தானம்
ஆறுலவு சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசைபெருகக்
கூறியபட் டடைக்குரலாம் கொடிப்பாலையில் நிறுத்தி."

(ஆனாய - 25.)

என்றமையால் முல்லைப் பண்ணை முதலில் வாசித்து அதனுள் உழையும் தாரமும் சேர்த்துக் கோடிப்பாலையாக வாசித்து' என்றார். ஆகவே முல்லைப் பண்ணில் உழையும் தாரமும் இயலா என்பது பெறப்படுகின்றது எஞ்சிய குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி ஆகிய ஐந்தும் இயன்றமையும் பெறப்படுகின்றதன்றோ! ஐந்தாம் நரம்பு கைக்கிளையாதல்வேண்டும் என்னும் கருத்தை இப் பாடல் வலியுறுத்துகின்றது."

இதே பாட்டை எடுத்துக்காட்டி விபுலாநந்த அடிகளார் கூறுவதையும் கீழே காண்க:—

"முல்லைப் பண்ணுக்குக் கோடிப்பாலை கொண்டதுமன்றி, அது தாரமும் உழையும் கிழமைகொளும் எனவும் கூறினார். அங்ஙனமாதலின் கரஹரப் பிரியா ராகத்தினைக் காந்தார நிஷாதங்கள் அம்சசுரமாகப் பாடுமிடத்துச் செவ்வழிப்பண் தோன்றும் என அறிகிறோம்." (யாழ் நூல் பக்கம் ௨௮௮) அடிகளார் கருத்தின்படி இது கோடிப்பாலை என்னும் கரஹரப்பிரியா இராகம். இந்த இராகம் ஏழு சுரங்கள் கொண்ட சம்பூர்ண இராகம். இவ் வேழுசுரங்களுள் தாரமும் உழையும் கிழமை கொளப்பாடுமிடத்து முல்லைப்பண் தோன்றுமென்பது அவர் கருத்து. (யாழ் நூல் பக்கம் ௨௮௦.)

"தாரமும் உழையும் என்பதற்குக் காந்தார நிஷாதங்கள் என அடிகளார் கூறியது இக்கால இசைப் புலவர்கள் கொள்கைக்கு மாறுபட்டது இம் மாறுபாட்டை ஆராய்ந்து துணிதல் இப்போது வேண்டுவதன்று. தாரம் உழை என்ற தமிழ்ப் பெயர்களைக் கொண்டே இங்கு ஆராய்தல் சாலும்.

மேலே கூறியவாறு இரு ஆசிரியர்களும் தாங்கள் தங்கள் கருத்துக்களைக் கூறினார்களேயன்றி எடுத்துக் காட்டிய பாட்டிலிருந்து அக் கருத்துக்கள் எவ்வாறு பெறப்படுகின்றன எனக் காட்டினார் இலர். அவரவர்கொண்ட கருத்துக்கேற்பப் பாட்டிற்கு

உரைகூறிக் காட்டினரும் இலர். ஆதலின் இவ்விருவர் கருத்தின் நிலைமையைக் காணப், பாட்டிற்கு நாம் இப்போது உரை காணல் வேண்டும்.

இவ்விரு ஆசிரியர்களும் மாறுகொளப் பொருள் காணுமாறு அமைந்தது இப் பாட்டின் "ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமை கொள இடுந்தானம்" என்னும் வரி எனத் தோன்றுகின்றது. 'ஏறிய தாரமும் உழையும்' என்பது ஏற்றமான அலகுகள் அல்லது சுருதிகளைப் பெற்ற தாரமும் உழையும் எனப் பொருள்படும். தாரமும் உழையும் பூரண அல்லது தீவிர சுருதிகளாக ஒலிக்குமாறு எனவும் பொருள் கூறுவர். இவை கிழமை கொள இடுந்தானம் என்பதற்கு இவை (தாரமும் உழையும்) உரிமை கொள்ள அல்லது பொருந்தப் பெய்யும் சுரத்தானங்கள் எனப் பொருள் கண்டார்போலும் இராமனுதன். அவர் கருத்தின்படி நாயனுர் முதலில் முல்லைப் பண்ணை வாசித்தார். அப்பண்ணில் ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமை கொள்ளுமாறு இடும் (சேர்க்கும்) சுரத்தானங்களின் இசை பெருகக் கோடிப்பாலையில் நிறுத்தினர். இவ்வாறு பொருள் கண்டால் முல்லைப் பண்ணில் தாரமும் உழையும் நீங்கிய ஐந்து சுரத்தானங்களே பயின்றன. அவற்றுடன் இடும்தானங்கள் தாரமும் உழையும் சேர, முல்லைப்பண் கோடிப்பாலையானது என்ற முடிவைப் பெறுகிறோம்.

அடிகளாரோ இவ்வாறு பொருள் கண்டார் இலர். அவர் கிழமை என்பதற்குப் 'பலமுறை பயின்று வரும்' எனப் பொருள் கண்டார். மற்றோர் இடத்தில் அடிகளார் "வடமொழி அம்சம் தமிழிற் கிழமை. பலமுறை பயின்று வருதற்குரியதாதலின் அம்சத்தை வடநூலார் ஜீவசுரம் எனவும் கூறுவர். கிழமை என்னும் தமிழ்ச் சொல் உரிமை என்னும் பொருளினதாய்ப் பலமுறை பயின்று வருதலையே குறிக்கின்றது." எனக் குறிப்பிடுகின்றார் (யாழ் நூல் பக்கம் ௩௫௩). ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமைகொள இடுந்தானம் என்ற வரிக்கு, 'ஏறிய தாரமும் உழையும் ஜீவசுரமாகப் பயிலுமாறு வாசிக்கும் தானங்கள்' எனப் பொருள் கண்டார்போலும். அடிகளார் கருத்தின்படி தாரமும் உழையும் சாதாரண சுரங்களாக இருந்தவை முல்லைப் பண்ணில் ஜீவசுவரமாக வாசிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு பொருள் கண்டால் முல்லைப்பண் ஏழு சுரங்கள் கொண்டது என்னும் முடிவைப்பெறுகிறோம்.

'இடும் தானம்' என்பதில் இடும் என்ற சொல்லுக்குப் பெய்யும், கொடுக்கும் என்னும் பொருள்களே சிறப்பாக அமையும் எனினும் சாதாரண சுரங்களை ஜீவ சுரங்களாக்கினர்

அல்லது ஜீவ சுரங்களாகப் பெய்து வாசித்தார் என்பதும் தவறன்று. இராமனுதன் இடும் என்னும் சொல்லை முக்கியமாகக் கொண்டு பொருள் கண்டார்போலும். அடிகளாரோ 'கிழமை' என்னும் சொல்லை முக்கியமாகக்கொண்டு பொருள்கண்டார் போலும். இவ்வாறு இருவேறு பொருள் காணுமாறு அமைந்த ஆனய நாயனுர் புராணச் செய்யுள் ஒரு முடிவையே வற்புறுத்த வலியற்றதாகின்றது. ஆதலின் இச் செய்யுளிலிருந்து இளங்கோவடிகள் வெளிப்படையாகக் கூருது விட்டுவிட்ட சுரம் ஒன்று உண்டு எனத் துணிவதற்கு இடமில்லை. இளங்கோவடிகளின் பாடற் பகுதியையே மீண்டும் ஆராய்வோம். அடிகள் கூறியன நான்கு சுரங்கள் தாமோ? அவற்றிற்குமேல் ஒன்றையும் குறிப்பிட்டிலரா? என்பவற்றை மீண்டும் கருதுவோம். முன் கூறிய பாடற் பகுதியில் பிற்பகுதியை இப்போது ஆய்வோம்.

"குரல் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரிபிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்."

என்பது நாம் ஆழ்ந்து காணத்தக்க பகுதி. இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை :—

" மந்தோச்ச சமம் கூறுவார் :—(இ - ள்.) பாட்டெடுக்கின்றவள் தன்னட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாகியவட்குப் பற்றுப் பாடுகின்ருள்.'

இவ் வுரையையும் பாட்டையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு இராமனுதன் கூறியவற்றை முன்பே கண்டோம். அவர் முடிவின்படி நான்கு நரம்புகளே இப் பாட்டில் குறிப்பிடப்பட்டனவா அல்லது அவற்றிற்கு மேலும் வேறு நரம்புகள் குறிப்பிடப்படவில்லையா? குரல் மந்தமாக இளி சமனாக துத்தம் வலியாக விளரி மந்தமாகப் பிடிப்பாள் எனக் கூறியதோடு நான்கு நரம்புகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்ரோடு பாட்டு நின்றிலது. விளரியைக் கூறிய பிறகு 'அவள் நட்பின் பின்றை' என மற்ரொரு நரம்பையும் பாட்டுக் குறிப்பிடுகிறது. இளங்கோவடிகள் நான்கு நரம்புகளைக் கூறுவதோடு நில்லாது வேறு நரம்பு ஒன்றையும் கூறுகிருர் ஆனல் அவ்வாறு வேறு ஒரு நரம்பைக் குறிக்கும் சொற்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் நட்பு நரம்பு என்று பொருள் கண்டார். ஆதலின் ஐந்து நரம்புகளே பாட்டில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவற்றுள் நான்கு கிளைமுறை உறவு கொண்டவை, எஞ்சிய ஒன்று உரையாசிரியர் கருத்தின்படி நட்புமுறை கொண்டது.

உரைகூறிக் காட்டினரும் இலர். ஆதலின் இவ்விருவர் கருத்தின் நிலைமையைக் காணப், பாட்டிற்கு நாம் இப்போது உரை காணல் வேண்டும்.

இவ்விரு ஆசிரியர்களும் மாறுகொளப் பொருள் காணுமாறு அமைந்தது இப் பாட்டின் "ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமை கொள இடுந்தானம்" என்னும் வரி எனத் தோன்றுகின்றது. 'ஏறிய தாரமும் உழையும்' என்பது ஏற்றமான அலகுகள் அல்லது சுருதிகளைப் பெற்ற தாரமும் உழையும் எனப் பொருள் படும். தாரமும் உழையும் பூரண அல்லது தீவிர சுருதிகளாக ஒலிக்குமாறு எனவும் பொருள் கூறுவர். இவை கிழமை கொள இடுந்தானம் என்பதற்கு இவை (தாரமும் உழையும்) உரிமை கொள்ள அல்லது பொருந்தப் பெய்யும் சுரத்தானங்கள் எனப் பொருள் கண்டார்போலும் இராமனுதன். அவர் கருத்தின்படி நாயனர் முதலில் முல்லைப் பண்ணை வாசித்தார். அப்பண்ணில் ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமை கொள்ளுமாறு இடும் (சேர்க்கும்) சுரத்தானங்களின் இசை பெருகக் கோடிப்பாலையில் நிறுத்தினர். இவ்வாறு பொருள் கண்டால் முல்லைப் பண்ணில் தாரமும் உழையும் நீங்கிய ஐந்து சுரத்தானங்களே பயின்றன. அவற்றுடன் இடும்தானங்கள் தாரமும் உழையும் சேர, முல்லைப்பண் கோடிப்பாலையானது என்ற முடிவைப் பெறுகிறோம்.

அடிகளாரோ இவ்வாறு பொருள் கண்டார் இலர். அவர் கிழமை என்பதற்குப் 'பலமுறை பயின்று வரும்' எனப் பொருள் கண்டார். மற்றோர் இடத்தில் அடிகளார் "வடமொழி அம்சம் தமிழிற் கிழமை. பலமுறை பயின்று வருதற்குரியதா தலின் அம்சத்தை வடநூலார் ஜீவசுரம் எனவும் கூறுவர். கிழமை என்னும் தமிழ்ச் சொல் உரிமை என்னும் பொருளின தாய்ப் பலமுறை பயின்று வருதலையே குறிக்கின்றது." எனக் குறிப்பிடுகின்றார் (யாழ் நூல் பக்கம் ௩௫௩). ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமைகொள இடுந்தானம் என்ற வரிக்கு, 'ஏறிய தாரமும் உழையும் ஜீவசுரமாகப் பயிலுமாறு வாசிக்கும் தானங்கள்' எனப் பொருள் கண்டார்போலும். அடிகளார் கருத்தின்படி தாரமும் உழையும் சாதாரண சுரங்களாக இருந்தவை முல்லைப் பண்ணில் ஜீவசுவரமாக வாசிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு பொருள் கண்டால் முல்லைப்பண் ஏழு சுரங்கள் கொண்டது என்னும் முடிவைப்பெறுகிறோம்.

'இடும் தானம்' என்பதில் இடும் என்ற சொல்லுக்குப் பெய்யும், கொடுக்கும் என்னும் பொருள்களே சிறப்பாக அமையும் எனினும் சாதாரண சுரங்களை ஜீவ சுரங்களாக்கினர் அல்லது ஜீவ சுரங்களாகப் பெய்து வாசித்தார் என்பதும் தவறன்று. இராமனுதன் இடும் என்னும் சொல்லை முக்கியமாகக் கொண்டு பொருள் கண்டார்போலும். அடிகளாரோ 'கிழமை' என்னும் சொல்லை முக்கியமாகக்கொண்டு பொருள்கண்டார் போலும். இவ்வாறு இருவேறு பொருள் காணுமாறு அமைந்த ஆனைய நாயனர் புராணச் செய்யுள் ஒரு முடிவையே வற்புறுத்த வலியற்றதாகின்றது. ஆதலின் இச் செய்யுளிலிருந்து இளங்கோ வடிகள் வெளிப்படையாகக் கூறாது விட்டுவிட்ட சுரம் ஒன்று உண்டு எனத் துணிவதற்கு இடமில்லை. இளங்கோவடிகளின் பாடற் பகுதியையே மீண்டும் ஆராய்வோம். அடிகள் கூறியன நான்கு சுரங்கள் தாமோ? அவற்றிற்குமேல் ஒன்றையும் குறிப்பிட்டிலரா? என்பவற்றை மீண்டும் கருதுவோம். முன் கூறிய பாடற் பகுதியில் பிற்பகுதியை இப்போது ஆய்வோம்.

"குரல் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரிபிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்."

என்பது நாம் ஆழ்ந்து காணத்தக்க பகுதி. இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை :—

" மந்தோச்ச சமம் கூறுவார் :—(இ - ள்.) பாட்டெடுக்கின்றவள் தன்னட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாகியவட்குப் பற்றுப் பாடுகின்றாள்.'

இவ் வுரையையும் பாட்டையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு இராமனுதன் கூறியவற்றை முன்பே கண்டோம். அவர் முடிவின்படி நான்கு நரம்புகளே இப் பாட்டில் குறிப்பிடப்பட்டனவா அல்லது அவற்றிற்கு மேலும் வேறு நரம்புகள் குறிப்பிடப்பட வில்லையா? குரல் மந்தமாக இளிசமனாக துத்தம் வலியாக விளரி மந்தமாகப் பிடிப்பாள் எனக் கூறியதோடு நான்கு நரம்புகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்றோடு பாட்டு நின்றிலது. விளரியைக் கூறிய பிறகு 'அவள் நட்பின் பின்றை' என மற்றொரு நரம்பையும் பாட்டுக் குறிப்பிடுகிறது. இளங்கோவடிகள் நான்கு நரம்புகளைக் கூறுவதோடு நில்லாது வேறு நரம்பு ஒன்றையும் கூறுகிறார். ஆனால் அவ்வாறு வேறு ஒரு நரம்பைக் குறிக்கும் சொற்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் நட்பு நரம்பு என்று பொருள் கண்டார். ஆதலின் ஐந்து நரம்புகளே பாட்டில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவற்றுள் நான்கு கிளைமுறை உறவு கொண்டவை, எஞ்சிய ஒன்று உரையாசிரியர் கருத்தின்படி நட்புமுறை கொண்டது.

ஒரு நரம்பிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பு கிளை நரம்பு என்பது இசை நூல் முறை. குரலிலிருந்து இளி ஐந்தாம் நரம்பு; இளியிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பு துத்தம்; துத்தத்திலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பு விளரி. ஐந்தின் வரிசையிலேயே இந்த நரம்புகள் பாட்டில் கூறப்படுவதை நாம் குறிக்கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று ஐந்தாம் நரம்பாக அமைக்கும் கிளை முறை, இசை முறைகளில் மேன்மை பெற்றது. இதையே சட்ஜபஞ்சம உறவு (சம்வாதித்துவம்) என்பர். இவ்வாறு கிளை முறைப்படி நான்கு சுரங்களை விளரி வரையில் ஐந்தின் தொடர்பையே கூறி வந்த அடிகள் விளரியைக் கூறிய பிறகு திடீரென்று நட்பு முறைக்கு மாறுதல் எதற்கு? மாறியதற்குக் காரணம் வேண்டும். நட்புமுறை என்பது ஒரு நரம்பிலிருந்து மற்றொரு நரம்பு நான்காம் நரம்பாக அமைத்து இசை கூட்டுவது.

ஒரு இசையில் கிளைமுறை (ஐந்தின் தொடர்பு முறை) அல்லது நட்புமுறை (நான்கின் தொடர்புமுறை) பயிலுதல் மரபு. இது மரபு மட்டுமன்று; இஃதே இசை இலக்கணமும் என்பர். இவ்வாறன்றி நரம்புகளில் ஒன்றோ பலவோ ஒரு முறையிலும் வேறு சில மற்றொரு முறையிலும் கலந்து இசை அமைத்தல் எங்குமில்லை; இந் நாட்டில் மட்டுமன்று, எந்நாட்டிலும் இல்லை என்பர். உரையாசிரியர்கள் கூறுவதை விட்டுவிட்டு அடிகள் சொற்களையே இப்போது கருதுவோம். 'நட்பின் பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்' என்றார். அடிகள் 'பாட்டெடுப்பாள்' என்றே கூறுகிறார் பாட்டை எடுப்பதாயினும், முடிப்பதாயினும், விரிப்பதாயினும், நிரவுவதாயினும், எல்லாம், இந்த இசை இலக்கணத்தையே பின்பற்றல் வேண்டும். எடுப்பது தொடர்வது முடிப்பது முதலிய யாவும் ஐந்தின் தொடர்பில் அல்லது கிளை முறையிலேயே நிகழ்தல் வேண்டும், அல்லது நட்பு முறையில் நிகழ்தல் வேண்டும். எந்த முறையைக் கையாளினும் ஒரே முறையை ஒரு இசையில் கையாளுவதே இசைநெறி. கலப்பு முறைகளைக் கையாளுதல் தவறு. ஆதலின் கிளைமுறை கொண்ட இசையில் அல்லது இராகத்தில், பண்ணில் அல்லது பாட்டில், ஐந்தின் தொடர்புமுறை நரம்புகளே பயில்வன; நட்புமுறை நரம்புகள் அதில் எந்த இடத்திலும் பயிலா.

இசை நுட்பங்கள் பலவற்றை, இசை முறைகளை, இசை இலக்கணத்தைத் தம் காவியத்தில் பல இடங்களில் உணர்த்தும் இசைப் பேரறிஞர் இளங்கோவடிகள் இப் பாட்டில் இசை இலக்கணம் பிழைபடக் கூறியிரார் என்பது திண்ணம். ஐந்தின் தொடர்பு முறையையும் நான்கின் தொடர்பு முறையையும் கலந்து ஒரு பாட்டு நிகழ்ந்ததாக இசைக்கலை இளயாளைக்கனும்

கூறான். உரையாசிரியர்கள் உரைகளை நன்றாக ஆழ்ந்து ஆராய்தல் வேண்டும். முற்றும் உணர்ந்தாரிடத்தும் 'முக்குண வயத்தால் முறைமறந்தறைதல்' நிகழ்வது இயல்பே என்பர்.

அடிகள் கூறிய 'பாட்டெடுப்பாள்' என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் பற்றுப்பாடுகிறாள் என உரை கூறினார். 'பாட்டெடுப்பாள்' என்னும் சொல்லுக்கு உரை கூறலும் வேண்டுமோ? பாட்டெடுப்பாள் என்னும் சொல்லுக்கு, பாட்டெடுப்பாள் என்பதே எளிய உரை. இதைவிட எளிய சொல்லைக் காணல் அரிது. வேண்டுமானால் பாட்டைத் தொடங்குவாள் எனக் கூறலாம். இவ்வாறு கூறாது பற்றுப் பாடுகிறாள் என ஏன் உரை கூறினார்? இளங்கோவடிகள் பாட்டிற் கண்டவாறு பாட்டெடுப்பாள் என்றே உரை கூறினால் மேலே கூறிய இசை மரபுக்கு முரண் ஏற்படுகின்றதே! தமிழ் இசை முறைக்கே கருவூலமாக அமைந்த அடிகள் இவ்வாறு இசை மரபுக்கு மாறாகவா கூறியிருப்பார்! பாட்டெடுப்பாள் என வேறு கருத்தை உணர்த்தவே ஆண்டிருத்தல் வேண்டும் என உரையாசிரியர் கருதினார் போலும். ஆதலின், 'பற்றுப் பாடுவாள்' எனப் பொருள் கூறினார் எனத் தோன்றுகிறது. பாட்டெடுப்பாள் என்பதற்கு யாது உரை எனத் தெரியாதோருக்காகக் கூறிய விளக்க உரை அன்று 'பற்றுப் பாடுவாள்' என்பது; உரையாசிரியர் கண்ட இசை மரபு முரணை நீக்கக் கூறிய உரையே ஆதல் வேண்டும்.

'பற்றுப்பாடுவாள்' என்னும் சொல் எப்பொருள் தரும்? 'பற்றுப்பாடுவாள்' என்பது வழக்கிறந்தசொல். இக் காலத்தில் யாரும் இச்சொல்லை ஆளக் காணோம். பாட்டெடுப்பாள் என்னும் சொல்லும் பற்றுப்பாடுவாள் என்னும் சொல்லும் ஒரே பொருளைத் தாரா: தருவன ஆயின் மேலே காட்டிய இசை முரண் இங்கும் ஏற்படும். பாட்டெடுப்பாள் என்பதே உரையாசிரியரின் கருத்தாயின் பாட்டெடுப்பாள் என்னும் எளிய சொல்லைப் 'பற்றுப்பாடுவாள்' என மாற்றியிரார். பற்றுப்பாடுதல் என்பது வழக்கிறந்த சொல் ஆயினும் அஃது எப்பொருளில் முன்பு வழங்கப்பட்டது எனக் காண முயல்வோம்.

இச் சொல்லைக்குறித்து யாழ்நூல் பக்கம் - ௭௯-இல் ஒரு சிறுகுறிப்பைக் காணலாம். "பற்றுப் பாடுகிறாள் என ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளும், 'ஒற்றுறுப்புடைமையின் பற்று வழிச் சேர்த்தி' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையுள்ளும் கூறப் படுதலின் கிளை இயைபினைப் பற்று என வழங்குதல் காண்கின்றோம்" என விபுலாநந்த அடிகள் குறிப்பிடுகிறார். இக் குறிப்பை

வைத்து நோக்கினும் பற்றுப்பாடுதல் என்பது கிளை இயைபிற் பாடுவதையே குறிக்கின்றது. ஆனால் மற்றோரிடத்தில் யாழ்நூல் பக்கம் - ௧௩௧-இல் "பாட்டுநின்ற ஆதார சுருதிக்குக் கிளையாகவோ, நட்பாகவோ அமைந்த சுரத்திலெடுத்து, 'இணை நரம்புடையன அணைவுறக்கொண்டு' பாடுதல் பற்றுப்பாடுதல் எனப்படும்" என்றும் குறிப்பிடுகிறார். பற்றுப்பாடுதல் என்பது எடுக்கும் பாட்டை வேறு ஒருவர் பற்றிப்பாடுதற்காகப் பாடுதல் எனக் கொள்ளத்தகும்போலும். இவ்வாறு பாடுதல் வாரம் பாடுதல் எனப்படும். 'வாரம்பாடும் தோரியமகளிர்' என்றார் அடிகள், மற்றோர் இடத்தில். பாடிய பாட்டை நட்பியையில் பற்றிப் பாடலாம் என்ற மரபு அடியார்க்குநல்லார் காலத்தே இருந்ததுபோலும். துத்தம் விளரிக்கு நட்பு நரம்பாயினும் அடிகள் கூறிய கிளை நரம்புகளுள் ஒன்றும் ஆதலால் துத்தத்திற்குப் பற்றுப்பாடியது முறையே போலும் ஆதலின், பாட்டெடுப்பாள் என்பதில் நேரும் இசைமரபின் வழுவை ஆசிரியருக் காக்காது உரையாசிரியர் பற்றுப்பாடுவாள் என மாற்றி உரை கூறினர் போலும்..

இனி, 'பாட்டெடுப்பாள்' என்பதற்குப் பற்றுப்பாடுவாள் எனப் பொருள் கொண்டாலும், பாட்டைத் தொடங்கினள் என்றே பொருள் கண்டாலும் இசைவழு நீங்குதல் இல்லை. இன்னும் பல சிக்கல்கள் இங்குப் பொதிந்துள்ளன. ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட பகுதியும் அதன் உரையும் மிகச் சிக்கலானவை. இவற்றுள் காணும் சிக்கல்களைத் தெளிவுபெற அறிந்து, அதன்பின் அவற்றை நீக்குதற்கு முயல்வோம். இவற்றுள்,

"அவர்தாம் செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக் கைகோஒத்
தந்நிலையே யாடற்சீ ராய்ந்துளார்—முன்னைக்
குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்றக்
கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத் தீம்பாணி என்றாள்."

என்னும் வரிகளிற் காணும் குழப்பத்தை முதலில் அறிந்து கொள்வோம்.

பாடுதும் என்றது யாரை நோக்கி?

'குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பாடுதும், முல்லைத் தீம்பாணி என்றாள்' எனப் பாட்டுக் கூறுகின்றது.

(தொடரும்)

முல்லைப்பண் ஆராய்ச்சி

[இராவ்சாகேப் கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை]

(செல்வி, சிலம்பு - ௩௨, பரல் - ௭, ௩௫௪-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

தன்கிளை யென்பது யாரைக்குறிக்கும்? கிளை என்பது ஐந்தாம் நரம்பைக் குறிக்கும் என முன்பே கண்டோம். ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் "தன்கிளை" என்பதற்குக் குரலின் கிளை துத்தம் எனப் பொருள் கண்டார். குரலிலிருந்து துத்தம் இரண்டாம் நரம்பு. இரண்டாம் நரம்பை எவ்வாறு கிளை எனக் கொண்டார்? 'இங்கு ஏதோ பாடம் பிறழ்ந்துள்ளது' என ஆசிரியர் வேங்கடசாமி நாட்டார் தாம் கண்ட உரையில் "தனது கிளையாகிய துத்த நரம்பாகிய பின்னையை நோக்கி" என அடியார்க்கு நல்லார் உரை காணப்படுகிறது, குரலுக்குத் துத்தம் இணையும், இளி கிளையுமாகலின் துத்தத்தைக் கிளை என்றல் பாடப் பிறழ்ச்சிபோலும்" எனக் குறிப்புரை வரைந்தார். இதை ஒட்டியே, "தனது கிளையாகிய இளியிடத்து நின்ற பலராமனாகிய அவனை நோக்கி," என உரையும் கண்டார். பாடப் பிறழ்ச்சி என்பதற்குத் தக்க சான்றுகளைக் காணேம். கிளைஇயைபை முன்பே விளக்கியவாறு குரலுக்குக்கிளை இளி, இளிக்குக்கிளை துத்தம், துத்தத்திற்குக்கிளை விளரி, விளரிக்குக்கிளை கைக்கிளை எனக் கிளை இயைபு அமைகின்றது. இங்கே கூறிய ஐந்து நரம்புகளுமே கிளை நரம்புகளாகின்றன. இந்த ஐந்து நரம்புகளையுமே கிளை எனக் குறிப்பிடும்பழக்கம் இருந்தது என அடியார்க்கு நல்லாரின் வேனிற்காதை (வரி, ௩௩, ௩௪) உரை காட்டுகின்றது. அங்கு அவர் இதைக் குறித்துக்காட்டும் மேற்கோள் :—"கிளை எனப்படுவ கிளக்குங்காலைக் குரலே, இளியே, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என ஐந்தாகுமென்ப" என்பது. இச் சான்றையே எடுத்துக் காட்டி நாட்டார் உரையை இராமனாதனும் மறுத்துள்ளார். இங்கு அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக் காட்டியதும் இசை நூல் முறையே யாதலின், துத்தத்தைக் கிளைஎன உரை வகுத்தது இசைநூல் வழக்கிற்குப் பொருந்தவே அமைகின்றது.

இவ்வுரை இசை இலக்கணத்திற்குப் பொருந்துவதே யாயினும், பொருத்தமின்மை மற்றொருவகையில் காணப்படுகின்றது. இவ்வுரையைப் பாட்டின் பொருளோடு முன்னும் பின்னும் பொருத்திக் காணுங்கால், இது பொருளொடு பொருந்தாமை காணப்படும். 'குரற்கொடி துத்தத்தை நோக்கிப் பாடுதும்' என்றால், பாடவேண்டியவர் அல்லது பாட்டை எடுக்க வேண்டிய

வர் யார்? குரலாவது பாட்டை 'எடுத்தல் வேண்டும் அல்லது
துத்தமாவது பாட்டை எடுத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு நிகழ்ந்
ததா? இல்லை. குரல் பாட்டெடுத்தாள் இலள்; துத்தமும் பாட்
டெடுத்தாள் இலள். இவர்கள் பாட்டெடுத்தார்களெனப் பாட்டின்
பொருளிற் காணோம். பாட்டு எடுத்தவளாகப் பாட்டு யாரைச்
சுட்டுகிறது? மீண்டும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையைக் காண்
போம். "பாட்டெடுக்கின்றவள், குரலென்னும் நரம்பு மந்த
சுரமாக, இளி என்னும் நரம்பு சமன் சுரமாக, வந்தமுறையே,
துத்தம் என்னும் நரம்பு வலிசுரமாக, விளரியையும் மந்த
சுரமாகப் பிடிக்கின்றவள் தன் நட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாகிய
வட்குப் பற்றுப் பாடுகின்றாள்" என்பது அவர் கூறும் பாட்டின்
பொருள். இப்பொருளின்படி பாட்டெடுத்தவள் எவள்? பாட்
டெடுத்தவள் எவள் என வெளிப்படையாக உரையில் கூறின
ரிலர். 'தன் நட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாயவட்குப் பற்றுப்
பாடுகிறாள்" எனக் குறிப்பிட்டதால், விளரியே பற்றுப் பாடின
வள் அல்லது பாடினவள் எனப் பெறப்படும். துத்த நரம்பு விள
ரிக்கே நட்பு நரம்பாவது, மற்ற நரம்புகளுக்கன்று. ஆதலின்
விளரியே பாடினவள் என ஏற்படுகின்றது. இவ்விளரியைத் தவிர
வேறு யாரும் பாடினர் எனப் பாட்டில் காணப்படவில்லை; இப்
பாட்டின் முன்னரும் காணப்படவில்லை; பின்னரும் காணப்பட
வில்லை.

'குரல் துத்தத்தை நோக்கிப் பாடுதும்' எனக் கூறவும் அவ்
விருவரில் ஒருவரும் பாடாராக வேறு ஒருவர் பாடியது இசை
முறை ஒழுக்கமாகுமா? இவ்வாறு பாடுதல் ஒழுக்கமற்றார் செய
லாக முடிகின்றது. இவ்வாறு கயவர் கூட்டத்தில் நிகழலாம்;
தொன்றுபடுமுறையில் நிறுத்தி, ஆடற்சிர் ஆய்ந்து இசை முறை
பிறழாது சுரம் பிடிக்கும் இசைமுறை ஒழுக்கமும், ஆடல்முறை
ஒழுக்கமும் நிறைந்தோரிடம் நிகழ்தல் தக்கதா? இது முதற்
சிக்கல்.

இஃது இசைமுறை ஒழுக்கத்தின் இழிவோடு நின்றதன்று;
இத்தகு ஒழுக்கமின்மையைப் பாட்டில் அமைத்த புலவனையும்
தாவுகின்றது; அவன் புலமைக்கும் இழுக்கைச் சேர்க்கின்றது.
ஒருவரை நோக்கிப் பாடுதும் என்றபோது, அவர் பாடாராயின்
அவ்வாறு கூறியதாகப் பாட்டில் அமைப்பதின் நோக்கம் யாது?
கூத்தாட்டப்பட்டவர்கள் இசைமுறை அற்றவர்கள் எனக் காட்டு
தலா புலவன் கருத்து? அன்று, அன்று. அவ்வாறு கூறியதன்
பயன்தான் யாது? பயன் ஒன்றையும் காணேம். இத்தகு பய
னற்ற உரையாடல்கள் இளங்கோவடிகள் போன்ற பேராசிரியர்க
ளின் காப்பியங்களில் இடம் பெறுவனவா? யார் வேண்டுமாயினும்

பாடுதல் தகும் என்பதே கோட்பாடாயின், ஒருவரை நோக்கிப்
பாடுதும் என ஏன் கூறினர்? எழுவர் மங்கையர் அங்கு அமர்ந்
திருக்கவும் அவருள் ஒருவரைக் குறிப்பிட்டுப் பாடுதும் என்றது
பாட்டெடுப்பதின் இசை நுட்பம் காட்டுமாறு அமைந்ததாகக்
கொள்வதா அல்லது புலவன் தக்க கருத்துக்களைக் காணாது
பாட்டின் வரிகளை நிறைக்கச் சேர்த்த வெற்றுரை எனக் கொள்
வதா? இஃது இரண்டாம் சிக்கல்.

பாடுதும் எனக் கூறியது யார்?

குரற்கொடி 'பாடுதும்' எனக் கூறினாள் என்பது பாட்டு.
குரற்கொடி என்றது யாரை? குரற்கொடி என்பதற்கு "குரற்
றனத்து நின்ற மாயனாகிய அவள்" எனப் பொருள் கண்டார்
அடியார்க்கு நல்லார். அவரை ஒட்டியே நாட்டார் அவர்களும்
"குரல் நரம்பில் நின்ற மாயவனாகிய அவள்" என உரை கூறினர்.
மாயனாகிய அவள் குருந்தொசித்தாற் (குருந்தொசித்த மாய
வனைப்) பாடுதும் என்றாள் என்பது பெறப்படும். மாயவன் தம்
புகழையே தாம் பாடுவோம் என்றது பொருத்தமற்றதாக அமை
கின்றது. தம் புகழை அல்லது செயலைத் தாமே பாடுவோம்
என்பது சான்றோர் செயலன்றே! தம் செயலைத் தாமே பாடுதல்
அல்லது பிறருடன் சேர்ந்து பாடுதல் அற்பர் தம் செயலே
யாகும். அதிலும் தன் மனையாளை (துத்தமாகிய பின்னையை)
நோக்கித் தன் புகழை அல்லது தன் செயலைப் பாடுதும் என்றது
அற்பர் தம் செயலினும் இழிதகவுடையதாகக் கருதப்படும். இது
தமிழர் தம் ஒழுக்கமும் அன்று, பண்பாடும் அன்று.

"பரந்தோரெல்லாம் புகழத் தலைபணிந்திறைஞ்சி யோனே"
எனத் தலைவனைப் புகழ்ந்தார் அரசில் கிழார் (புறம் ௨௮௫).
"கோவெனப் பெயரிய காலை ஆங்கது தன் பெயராகலின்
நாணி"னன் ஓரி என்னும் பெருந்தகை. (புறம் ௧௫௨). "சான்
றோர் புகழுமுன்னர் நாணுப" என்றார் நக்கண்ணனார். (குறுந்
தொகை ௨௫௨). "தம் புகழ் கேட்டார்போல் தலை சாய்த்து
மரந்துஞ்ச" என உவமை காட்டினார், நல்லந்துவனார். (நெய்தற்
கலி ௨). சங்க காலத்தோடு நின்றுவிட்டதன்று இப்பண்பாடு.
"பிறர் தன்னைப் பேணுங்கால் நாணலும்..........ஊராண்மை
என்னும் செருக்கு" என்னும் திரிகடுகம். சீதையைக் கண்டு
வெற்றியுடன் மீண்ட அனுமன், தன் வீரச்செயல்களைத்,
தன்னைக் காணக் காத்திருந்த வானரர்கள் முன்னர், மிகமிக விரி
வாகக் கூறினான் என வான்மீகம், இரண்டு சருக்கங்களில் ௨௦௨-
கவிகளால் கூறுகின்றது. இத்தற் புகழ்ச்சியை அடியோடு மாற்றி,
......"போரில், நீண்ட வாளரக்கரோடு நிகழ்ந்ததும் நெருப்புச்

சிந்தி மீண்டதும் விளம்பான் தான்தன் வென்றியை உரைப்ப வெள்கி'' எனக் காரணமும் காட்டி, தமிழர் பண்பாட்டை ஓர் எதிர்பண்பிடைப் பெய்து என்றும் ஒளிகாலுமாறு செய்தார் கம்பர். இத்தகு பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட தமிழ் நாட்டின் தவப்பெரும் புலவர், இப்பண்பாட்டிற்கு நேர் மாறாகத் தன்மனைவியையே நோக்கித் தன் புகழைப் பாடுவோம் எனக் கூறியதாகத் தம் காவியத்தில் அமைத்திருப்பாரா? கரு துக. இது மூன்றும் சிக்கல்.

மாயவன் முன்னர் அவன் புகழைப் பின்னை யல்லாத பிறர் பாடுதலும் தகவுடைத்தன்றே என்பதும் கருதத்தக்கது. இவ் வாறு தெய்வத்தின்முன் தெய்வத்தின் புகழைப் பாடுதல், 'முன்னிலைப் பராவல்,' 'படர்க்கைப் பராவல்' என இருவகைப் படும். இவ்விருவகைப் பராவலும் கூத்துள் நிகழ்தலும் உண்டு. இவ்வாறு தன் புகழைப் பாடுங்கால் தலைசாய்த்து நிற்றலே மாயோன் அவிநயம் என்பர். இதுவே கூத்துள்படுவோர் முறை யும் ஒழுக்கமும் ஆகும். தெய்வமாயினும் மானிடனாயினும், தன் மனைவியையே நோக்கித் தன் புகழைப் பாடுதும் என வேண்டு வது, தமிழர் பண்பாட்டிற்குச் சிறிதும் பொருத்த மற்றது. இனி இது பாலசரிதையாதலின் தீமையற்றதாகும் எனின், அதுவும் தக்கதன்று. 'தொட்டிற் பழக்கம் சுடுகாடு மட்டும்' என்பர் ஆதலின் ஒழுக்கமற்றவற்றில் இளமையில் பழகுதல் மரபு அன்று.

குரல்கொடி தன்னை மாயோனைக் கருதி இவற்றைக் கூறினாள் அல்லள்; தன்னைக் குரலாகவே கருதி இவற்றைக் கூறியதாகக் கொள்ளலாமே எனில், அதுவும் பொருத்தமற்றதா கின்றது. மேலே கூறியவை கூத்துட்பட்டோர் சொற்களும் செயலும் ஆவன. படைத்துக்கோள் பெயரிட்டு, ஆடற்சிர் ஆய்ந்து, கூத்துட்பட்ட குரல், மாயோனை நடித்தலே முறை இவ்வாறன்றி, மாறுகொள நடித்தாள் என்பது பண்பாட்டிற். காணும் வழுவைக் கூத்திற்கு மாற்றுவதாகுமே யன்றி, வழு வையே போக்குவது ஆகாது.

பாட்டு எடுத்தது யாருக்கு?

'குரல் மந்தமாக' எனத் தொடங்கும் பாட்டை மீண்டும் ஒருமுறை ஆராய்தல் வேண்டும்.

"குரல் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள்நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்"

என்பது பாட்டு. இங்கு "அவள் நட்பின் பின்றையைப் பாட் டெடுப்பாள்'' எனப் பாட்டுக் கூறுகிறது. பின்றையை என்ப தனைப் பின்னையை என்பதன் மரூவாகக்கொண்டு, பின்னையை என்பது பின்னைக்கு என்பதன் உருபு மயக்கமாகக் கொண் டார் அடியார்க்கு நல்லார். பின்னை துத்த நரம்பில் நின்றதால் துத்தத்திற்குப் பாட்டெடுத்தாள் என அவர் உரையும் கூறினார். "தன் நட்புச் சுரமாகிய துத்த நரம்பாயவட்குப் பற்றுப் பாடு கின்றாள்'' என்பது அவர் உரை. விளரியிலிருந்து நான்காம் சுரம் துத்தம் அதுவே நட்பின் சுரம் என்பது. 'அவள் நட்பின்' எனக் கூறியதே நட்பின் நரம்பாகிய துத்தத்தை வெளிப்படை யாகக் குறிப்பிடுகிறபோது, பின்னும் 'பின்னை' எனக்கூறி, அவள் நின்ற சுரம் துத்தம் எனக் கூறக் காரணம் யாது? 'நட்பின்' எனத் துத்தத்தை, கூறிப் பின் அதையே பின்னை என்றும் குறிப் பிட்டுக், கூறியதுகூறலா அடிகள் புலமையின் பெருமை? ஒரு பொருளை உணர்த்திய பின், அதே பொருளை வேறொரு சொல்லால் குறித்தார் என்பது பொருந்துமா? பாட்டில் பொருந்தும் பொருளை அமைக்கும் திறனற்று, முன்கூறிய பொருளையே திருப் பித், திருப்பி, வேறு சொற்களால் கூறி, வரிகளை நிறைக்கும் புலவர் இளங்கோவடிகள் எனக் கருதுதல் தகுமா? இது நான் காம் சிக்கல்.

துத்தத்திற்குப் பாட்டெடுத்தது அல்லது பற்றுப் பாடியது தான் எதற்கு? துத்தம் தனக்குப் பாட்டெடுக்குமாறு கூறி னளா? பாட்டையே மீண்டும் காண்க. 'பாடுதும்' எனக் கூறிய குரல் துத்தத்திற்குப் பாடுக எனப் பணித்ததுமில்லை. விளரி வரையில் ஐந்தின் தொடர்பை, கிளைஇயைபையே மேற்கொண்டு, சுரங்கள் பிடித்த விளரி, கடைசியில், அம்முறையை மாற்றி, நான் கின் தொடர்பை அல்லது நட்பியைபை மேற்கொள்ளக் காரணம் யாது? ஐந்தின் தொடர்பில் உள்ளவளுக்கே பாட்டெடுத்தால் தவறேதும் நேருமோ? பாடுதும் என்ற குரலுக்கு விளரி கிளையு மன்று, நட்புமன்று, பகையிடத்தில் இருப்பவள். குரலிலிருந்து விளரி ஆறும் தானத்து இருப்பவள். ஆறும்தானம் பகை இடம் என்னும் இசைநூல். விளரிக்கு மூன்றும் தானத்தில் இருப்பவள் குரல். மூன்றும் தானமும் பகைத்தானம் என்னும் இசைநூல். குரலிலிருந்து பகையிடத்தில் நிற்பவள் விளரி. விளரியிலிருந்து பகையிடத்தில் இருப்பவள் குரல். இவ்வாறு ஒருவருக் கொருவர் பகையிடத்தில் இருப்பவரில் ஒரு பகையிடத்திருந்து ஒருவர் பாடு தும் எனக்கூற மற்றொரு பகையிடத்திருந்து மற்றொருவர் பாடு தல் இசைமுறை யாகுமா? இவ்வாறு பகைப் புலத்திருந்த விளரி, தன்னை யாரும் பாடுக எனக் கூறுதிருக்கவும், தான்தோன்றி யாகக் குறுக்கிட்டு, இசைமுறைக்கு மாறாகக், கட்டுப்பாடற்றவ

ளாகத், தானே முன்பு சுரம்பிடித்த முறைக்கும் மாறுகத், தன் பகைப் புலத்திருந்த குரல் பாடுதும் என்ற பாட்டைக் கெடுப்பதற்காகப் பாட்டெடுத்தாள் எனக் காட்டவா, இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு பாட்டமைத்தரர்? இசை நுட்பம் பலவும் தெரிந்த அடிகளின் கருத்தாகுமா இது? "வல்லான் வகுத்ததே வாய்க்கால்" என்னும் முதுமொழி, இசைக்கும் பொருந்தும்; இசையை யாரும் எவ்வாறும் பாடலாம், என்பதைக் காட்டவே, அடிகள் இப்பாட்டை எழுதி ஆய்ச்சியர் குரவையில் சேர்த்தார் எனக் கொள்வதா, அல்லது தொன்றுபடுமுறையில் முல்லைத் தீம்பாணியில், எந்தெந்தச் சுரங்கள், எவ்வாறு பயின்றன, இசைமுறை வழுவாது, எவ்வாறு சுரம்பிடித்துப் பாட்டெடுத்தாள் என்பதை உணர்த்தவே இப்பாட்டை யாத்தார் எனக் கொள்வதா? இஃது ஐந்தாம் சிக்கல்.

இவ்வைந்து சிக்கல்களும் சேர்ந்து, அடிகள் குறிப்பிட்ட ஐந்து நரம்புகளில் கடைசி நரம்பை, எங்கெங்கோ சுற்றிச் செருகித் தலைகால் தெரியாதவாறு 'சிக்குறச்சேமம்' செய்தன. காலமாறுதல்களால் தமிழர், இசைமுறைகளை மறந்தனர்; இச்சிக்குகள் எளிதே பிரிக்க முடியாதன வாயின; அவிழ்க்க முடியாதன வாயின. இச்சிக்கல்களைப் பிரித்தெடுத்து அடிகள் குறிப்பிடும் ஐந்தாம் நரம்பின் உண்மை வடிவத்தைக் காணமுயல்வோம்.

குரற்கோடி என்பதற்கு இங்குப் போருந்தும் போருள்

குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப்புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணி என்றாள்"

என்னும் பாட்டின் பகுதியை நாம் மீண்டும் காண்போம். குரற்கொடி என்ற சொல்லையும், அதற்கு உரையாசிரியர்கள் தந்த பொருளையும் மீண்டும் ஆராய்வோம். "குரற்கொடி என்பதை "குரற்றானத்து நின்ற மாயவனாகிய அவள்" என்றார் அடியார்க்குநல்லார். இதை ஒட்டியே நாட்டார் அவர்களும், "குரலிடத்து நின்ற மாயவனாகிய அவள்" என்றார். இவ்விரு ஆசிரியர்களும் குரற்கொடி என்பதைக் குரலாகியகொடி எனப் பண்புத் தொகையாகக்கொண்டு, மேலே கூறியவாறு, பண்பு விரித்துப் பொருள், கூறினர். கொடிஎன்பது கொடிபோலும் மகளுக்காகி, குரல் தானத்து நின்ற குரலாகிய ஒருத்தியை உணர்த்திற்று என்பர். குரற்கொடி என்பதை குரலின் கொடி என ஆறும் வேற்றுமைத் தொகையாகப் பொருள்கூற இலக்கணம் இடந்தருகின்றது. (கல்+குறை) கற்குறை, கல்லின்குறை எனவும் (முயல்+காது)

முயற்காது, முயலின்காது எனவும் இலக்கியங்களில் பயிலக் காணலாம். லகரம் இங்கு றகரமாகத் திரிதல் இயல்பே. குரலின் கொடி குரலாகிய மாயவனின் காதற் கிழத்தி பின்னை எனப் பொருள் விரியும். துத்த நரம்பில் நின்றவள் பின்னை. துத்த நரம்பாகிய குரற்கொடி பின்னை, பாடுதும் எனக் கூறினாள் எனப் பொருள் பொருந்துகிறது. இவ்வாறு, பொருள் கண்டால் மேலே காட்டிய சிக்கல்களில் பல தாமே அவிழ்கின்றன. பின்னை, தன்கணவனாகிய குருந்தொசித்தாற் பாடுதும் எனக் கூறியது மிகப் பொருத்தமாக அமைகின்றது. தற்புகழ்ச்சி மறைகின்றது. துத்தம் தன் கிளையை நோக்கிப் பாடுதும் என்றாள். துத்தத்தின் கிளை விளரி. விளரி பாடினாள். விளரி, தான்தோன்றி அல்லள்; குறுக்கே புகுந்து பாடினவளும் அல்லள். பாடுதும் எனத் தன்னைப் பணித்தவாறு பாடினாள். குரல் துத்தத்தை நோக்கிப் பாடுதும் எனவும், துத்தம் பாடாது, மற்றொருவர் பாடியதால் ஏற்பட்ட இசை முறை ஒழுக்க வழுவும் நீங்கியது குரல் துத்தத்தை நோக்கிப் பாடுதும் என்றது பயனற்ற தானது, வெற்றுரையானது என்பதும், அத்தகு வெற்றுரைகளைப் பாட்டில் பெய்த புலமை இழுக்கும் போய் மறைந்தன. குரலின் கொடி எனக் கொள்ளுங்கால் பாட்டின் பொருளமைதி, முன்னுக்குப் பின் பொருத்தம், எல்லாம் வழுவின்றி அமைகின்றன. இவ்வாறு நான்கு சிக்கல்கள் அவிழ்க்கப்பட்டனவாயினும், ஐந்தாம் நரம்பு இன்னும் வெளிவந்திற்றில்லை. ஐந்தாம் நரம்பைக் காண, எஞ்சி நிற்கும் ஐந்தாம் சிக்கலையும் அவிழ்த்தலே வேண்டும்.

விளரி யாருக்குப் பாட்டேடுத்தாள்?

"குரல் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்"

மேலே கண்ட வினாவிற்கு "அவள் நட்பின் பின்னைக்குப் பாட்டெடுத்தாள்" என்பது பாட்டின் விடை. விளரியின் நட்பு நரம்பு துத்தம். துத்தத்தில் நின்றவள் பின்னை ஆதலின் விளரி துத்த நரம்பிற்குப் பாடுகின்றாள் என்பது உரையா சிரியர்களின் கருத்து. இவ்வாறு பொருள் கொள்ளுமிடத்துப் பல இடர்ப்பாடுகள் நேர்கின்றன என முன்பே கண்டோம். விளரிவரையில் ஐந்தின் தொடர்பையே, கிளை முறையையே தழுவியவள், அம்முறையை நழுவவிட்டு, நட்புமுறைக்கு அல்லது நான்கின் தொடர்பு முறைக்கு மாறியதற்குக் காரணம் ஒன்றையும்

காணேம். விளரி துத்தத்திற்கன்றி, வேறு யாருக்காவது பாடினள் எனக் கொள்ள இடமுண்டா என்பதே இப்போது ஆராய்வது.

மாற்றியமைத்த உரையின்படி துத்தமே பாடுதும் எனக் கூறியவள். அவள் யாருக்குப் பாட்டு எடுக்க அல்லது யாரைப் பாடுக எனக் குறிப்பிட்டாள் என்பதையும் முன்பாட்டே காட்டுகின்றது. “கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணி என்றாள்” என்பது பாட்டு. குருந்தொசித்தானைப் பாடுதும் அல்லது குருந்தொசித்தானுக்குப் பாட்டு எடுக்க என்பதே அவள் கூறியது. தன்னைப்பாடுக அல்லது தனக்குப் பற்றுப்பாடுக என அவள் பணித்தாள் அல்லள். ஆதலின் விளரி யாருக்குப் பாட்டு எடுத்தல் வேண்டும்? குருந்தொசித்தானுக்கே பாட்டு எடுத்தல் வேண்டும், துத்தத்திற்கு அன்று மற்று எவருக்கும் அன்று. விளரி அவ்வாறு செய்தனளா? பாட்டெடுத்ததைக் குறிக்கும் பாட்டின் கடைசி வரி” அவள் நட்பின் பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்” என்னும் வரியைச் சோதிப்போம். இவ்வரியின் உரையில் ஒரு குறைபாடு உண்டு எனச் சற்று முன்பு கண்டோம். அதையும் இங்கு நினைவு கூர்தல்வேண்டும் ‘அவள் நட்பின்’ என்பது துத்த நரம்பையே குறிக்கவும் மீண்டும் அதே நரம்பைப் பின்னை நின்ற நரம்பு என ஒரே கருத்தை, இருமுறை, இருவேறு சொற்களால், சுட்டியது குறைபாடுடைத்து எனக் கண்டோம். இக்குறைபாடு நீங்கவும், பணித்தவாறு விளரி பாட்டெடுத்தாளா என்பதைக் காணவும் இவ்வரியை எவ்வாறு பிரித்தல் தகுமோ அவ்வாறெல்லாம் பிரித்துப் பொருள் காண்போம்.

இவ்வரிக்கு உரையாசிரியர் உரை முன்பே விளக்கப்பட்டது. அதன் இலக்கண அமைதியும் விளக்கப்பட்டது. அவற்றை இங்கு நினைவு கூர்வோம். “அவள் நட்பின் பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்” என்பது பாட்டு. பின்றையை, பின்னையை என்பதன் மரூஉ. பின்னைக்கு என்பது பின்னையை எனவானது உருபு மயக்கம். அவள் நட்பின் + பின்னைக்கு + பாட்டெடுப்பாள் என்பது உரையாசிரியர்கள் பிரித்த முறை இவற்றை, நட்பின் பின் + ஐக்குப் + பாட்டெடுப்பாள் எனப் பிரித்தலும் தகும். நட்பின்பின் எனப்பிரித்தால் அது நட்பின் பின்னிருந்து, நட்பாகிய துத்தத்தின்பின், கைக்கிளையிலிருந்து, பாட்டெடுப்பாள் எனப் பொருள் தருகின்றது. தொன்றுபடு முறையில் நரம்புகளை நிறுத்தியவாறு துத்தத்தின் பின் நிற்பவள் கைக்கிளை, இவ்வாறு பொருள் கண்டால் ஐந்தின் தொடர்பையே மீண்டும் பெறுகிறோம். பாட்டில் குரல் முதல் தொடங்கி விளரி

வரையில் சுரம் பிடித்த கிளைமுறை இயைபே தொடர்ந்து கைக்கிளை வரையில் செல்கின்றது விளரியின் ஐந்தாவது நரம்பு, கிளை நரம்பு, கைக்கிளை. அடிகள் குறிப்பிடும் கடைசி நரம்பு நட்பு நரம்பன்று, கிளை நரம்பாகிய, கைக்கிளை நரம்பு என்பது வெளிப்படுகின்றது. நட்பு இயைபும் கிளை இயைபும் இசையிற் கலந்த வழுவும் நீங்குகின்றது. முல்லைத் தீம்பாணியில் முற்றும் கிளைமுறை இயைபே அமைகின்றது. ஒரே கருத்தை இருமுறை கூறிய வழுவும் நழுவுகின்றது.

இனி பாட்டெடுத்தாளைப் பின்பற்றுவோம். ஐக்குப் பாட்டெடுத்தாள் என்பது விளக்கமின்றி எஞ்சி நிற்கின்றது. ஐ என்பது தலைவன் என்று பொருள்படும். இந்த ஒரெழுத்தொரு சொல் இப் பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் பயிலக்காணலாம். ஐக்குப் பாட்டெடுத்தாள், தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள், குருந்தொசித்த தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள், எனப் பொருள் அமைகின்றது. துத்தமாகிய பின்னை விளரியை நோக்கிக் குருந்தொசித்தானைப் பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணியால் என்றாள். விளரி அவ்வாறே குருந்தொசித்த தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள் எனப் பொருள் முற்றிலும் பொருந்த அமைகின்றது. குரற் கொடி (துத்தம்) தன்கிளையை (விளரியை) நோக்கிக் குருந்தொசித்தானைப் பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணியால் என்றாள் குரல் மந்தமாக இளி சமனாகத் துத்தம் வலியா. விளரி மந்தமாகச் சுரம் பிடிப்பாள், அவள் நட்பின்பின் (கைக்கிளையிலிருந்து) (குருந்தொசித்த) தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள். “கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்” எனப் பாட்டு, முல்லைத் தீம்பாணி, முல்லைப் பண், தொடங்குகின்றது.

இவ்வாறு பொருள் கண்டால், பாட்டின் முற்பகுதி பிற்பகுதியோடு சென்று இயைகின்றது. முறைதவறி துத்தத்திற்குப் பாட்டெடுத்த குறையும், துத்தத்தையே மீண்டும் பின்னை எனக் குறிப்பிட்ட குறையும் நீங்கிவிட்டன. ஐந்து சிக்கல்களும் அவிழ்ந்தனவாயின. சிக்குண்ட ஐந்தாம் நரம்பையும் சிக்கறக் கண்டோம். கைக்கிளை நமக்குக் கைகொடுத்து நின்றது.

மேலே கூறியவாறன்றி வேறு ஒரு வகையாகவும் பொருள் கூறவும் இடம் உண்டு. கிளை என்பது ஐந்து கிளை நரம்புகளில் ஏதேனும் ஒன்றைக் குறிக்கும் என அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் காட்டியதை முன்பு கண்டோம் அவர் ‘குரற்கொடி தன் கிளையை நோக்கி’ என்றவிடத்துக் குரலுக்கு ஐந்தாம் நரம்பைத் தவிர்த்து, குரலுக்கு அடுத்த துத்தத்து நரம்பைக் கிளை எனப் பொருள் கூறினார். இதே முறையை நாமும் மேற்கொண்டால்,

துத்தத்தின் கிளை, கைக்கிளை எனக் கொள்ளல் தகும். 'குரற் கொடி தன் கிளையை நோக்கி'' என்பது, குரற்கொடி தன் கிளையாகிய கைக்கிளையை நோக்கி எனப் பொருள் தரும். துத்தத்திற்கு அடுத்து இருப்பது கைக்கிளை. கைக்கிளை துத்தத்திற்கு இரண்டாவது நரம்பாதலின், இணை எனப்படுமாயினும், முன்பு காட்டிய இசைநூல் மேற்கோளின்படி கிளை எனக் கொள்ளவும் தகும். அம்மேற்கோளில் காட்டிய ஐந்து கிளை நரம்புகளில் கைக்கிளையும் ஒன்று. இவ்வாறே, அடியார்க்கு நல்லாரும் உரைகண்டார் என முன்பே கண்டோம். இந்த உரையின்படியும், அடிகள் ஐந்து நரம்புகளையும் நேரே குறிப்பிட்டுள்ளார்; ஒரு நரம்பை உய்த்துணர வைத்தார் அல்லர் என்றும் துணியப்படும். ஆனால் பாட்டின் பின்வரிகள் "மந்தம் விளரிபிடிப்பாள் அவள் நட்பின் பின் ஐயைப் பாட்டெடுப்பாள்'' என்பன இப் பொருளுக்குப் பொருந்துவனவா என்பதையும் தெரிதல் வேண்டும். அவ் வரிகளுக்கு மந்தமாக விளரியைப் பிடிப்பாள் அவள் (அவ் .விளரியின்) நட்பின்பின், பாட்டெடுப்பாள்' என இப்போது பொருள் அமைகின்றது. இப்போது பாட்டெடுத்தவள் கைக்கிளையாகின்றாள்; விளரி அல்லள். பாட்டின் பொருளாக இங்குக் கூறியவற்றை எல்லாம் ஒருசேரக் காணும்போது " துத்தம் தன் கிளையாகிய கைக்கிளையை நோக்கிக் கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தானைப் பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணியால் என்றாள். என்றவுடன், குரல் மந்தமாக, இளி சமனாகத், துத்தம் வலியாக, விளரி மந்தமாகப் பிடிப்பாள், அவ் விளரியின் நட்பின் பின், கைக்கிளை நரம்பிலிருந்து, கொல்லைப்புனத்துக் குருந்தொசித்த தலைவனுக்குப் பாட்டெடுத்தாள்'' எனப் பாட்டின் பொருள் ஆற்றொழுக்காக அமைகின்றது பாட்டை ஆரம்பித்தது கைக்கிளையிலிருந்தே ஆதலின் அந்த நரம்பை எவ்வாறு பிடித்தாள் என அடிகள் கூறினாரிலர். குரல் முதல், மந்தம், சமன், வலி என்னும் வரன்முறையே, (வந்த முறையின்படியே) மீண்டும் விளரி மந்தமாக, கைக்கிளை சமனாகவும் சுரம் பிடித்தாள் என்பது பெறப்படும். இவ்வாறு கொள்க என்பதைக் குறித்தே அடிகள் 'வரன் முறையே துத்தம் வலியா' எனக்கூறி வருகின்ற முறையையும் குறிப்பிட்டார் போலும்.

இப் பொருள் முன்பு கூறிய விளரி பாட்டெடுத்த பொருளினும் சிறந்ததாகத் தோன்றுகிறது. விளரி பாட்டெடுத்தது இசை முறையின்படி தவறுடையதன்று. ஆயினும் விளரி கைக்கிளையிலிருந்து பாட்டெடுத்தாள் என்பதைவிட கைக்கிளையே அவள் இடத்திலிருந்து மற்ற சுரங்களையும் முறைப்படி பிடித்துப் பாட்டெடுத்தாள் என்பது மிகப்பொருத்தமாக

அமைகின்றது. முல்லைப் பண்ணுக்கு உயிர் நரம்பு, (ஜீவசுரம்) கைக்கிளை என்பர். ஆதலின் உயிர் நரம்பே பாட்டெடுத்ததும் மிகமிகப் பொருத்தமாகின்றது.

இவ்வாறு உரை கொள்ளுங்கால், இதில் ஒரு குறைபாடு காணப்படும். தன்கிளையை எனக் கைக்கிளையை முதலில் குறித்தபின் மறுபடியும், அவள் (விளரியின்) நட்பின்பின் என, அதே நரம்பைக் குறிப்பிடுவதும் கூறியது கூறல் ஆகுமே எனின்; இங்கு அவ்வாறு கொள்ளுதல் பொருந்தாதாகும். கிளை நரம்புகள் எவை என அடியார்க்கு நல்லார் காட்டிய மேற்கோளின்படி, குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி என்னும் ஐந்தனுள் ஏதேனும் ஒன்று கிளையாகலாம். இவற்றுள் துத்தத்திற்குமுன் இருக்கும் குரலும் கிளை எனப்படும்; அதன்பின் இருக்கும் கைக்கிளையும் கிளை எனப்படும். ஆதலின், அடிகள் குறிப்பது எதை எனக் காட்டவே, "அவள் (விளரியின்) நட்பின்பின்'' எனக் கைக்கிளையைச் சுட்டிக்கூறுதல் நேர்ந்தது.

இங்குக் கூறிய புத்துரையாகிய இருவகை உரைகளில், எதைத் தக்கதெனக்கொண்டாலும், இளங்கோவடிகளின் பாட்டு, இசை இலக்கணம், இயல் இலக்கணம், கூத்திலக்கணம் என்னும் முத்தமிழ் இலக்கணத்திற்கும் பொருந்த, அடியார்க்கு நல்லார் கண்ட "பழுதற்ற முத்தமிழ்'' என மிளிர்கின்றது. முல்லைத் தீம்பாணி, தித்திக்கும் முல்லைப்பண் என்பது ஏழு நரம்புகள் இயன்ற பண் அன்று, ஐந்து நரம்புகள் இயன்ற பண்ணே என்னும் முடிவு ஏற்படுகின்றது. அப் பண்ணில் இயன்றவை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி என்னும் ஐந்து நரம்புகளே என்னும் முடிவையும் பெறுகிறோம்.

(தொடரும்)
